

HUDOBNÝ ŽIVOT 75

27. X. 1975
Ročník VII.
2, — Kčs

20



ANDRÉ GERTLER — na snímke s dirigentom Ladislavom Slovák — predstavil obecnstvu Bratislavských hudobných slávností svoje umenie interpretáciou 1. koncertu pre husle a orchester skladateľa umelcovi dôverne známeho — Bélu Bartóka.

Do komplexu podujatí BHS patrí popri Interpódii MTMI, Interštúdiu i pracovné stretnutie hudobných vedcov z rôznych krajín. Tento rok sa konala medzinárodná muzikologická konferencia už po štvrtý raz. Témy predchádzajúcich rokov boli v priamej súvislosti s myšlienkovou náplňou cyklu „Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia“. Roku 1972 to bola téma „J. N. Hummel a bratislavská kultúra jeho doby“, roku 1973 „Franz Liszt a jeho bratislavskí priatelia“, roku 1974 „Česko-slovenské hudobné vzťahy“.

Tohtoročná téma „Idea odboja proti fašizmu v hudbe“ má oveľa širší záber a motivovalo ju 30. výročie oslobodenia a víťazstva pokrokových síl nad fašizmom. Významná je aj tá skutočnosť, že sa k tejto téme (na takomto fóre a v takom rozsahu) pristúpilo po prvý raz! Pritom sa už vopred očakávalo veľa nových, objavených materiálov, objasnenie mnohých, doteraz málo známych, alebo často i neznámych faktov, súvisiacich s touto problematikou.

IV. medzinárodná muzikologická konferencia prebiehala v dňoch 8. a 9. októbra za bohatej účasti domácich i zahraničných hudobných vedcov a kritikov. Zaujímavý referát prihlásilo 20 odborníkov, z toho viac ako polovica boli zo zahraničia.

Úvodný referát predniesol vedecký tajomník konferencie, PhDr. Zdenko Nováček, CSc., ktorý poukázal na závažnosť témy a na vysokú politickú angažovanosť umeleckej tvorby, ktorá sa stala predmetom rokovania konferencie. Zdôraznil, že hudba bola dôležitým prejavom odboja vo všetkých krajinách, ktoré sa stali obeťou hitlerovského fašizmu. Umelci, takouto formou vyjadrovali svoj protest proti násiliu, tyranii a ničeniu najzákladnejších ľudských práv. Toto umenie zobrazovalo obľudnosť fašizmu v najrozličnejších podobách. Bol výrazom vzdoru a nenávisti, útechou v krutom ponížení a utrpení národov, no i nositeľom myšlienky nádeje, bojovou výzvou a tlmočníkom viery vo víťazstvo.

Muzikologická konferencia — súčasť podujatí BHS

BHS

Detailnejšiemu pohľadu na antifašistickú hudobnú tvorbu v jednotlivých krajinách, na rôznorodost žánrov takejto tvorby sa venovali ďalšie konkrétne referáty. Z československých muzikológov predniesli svoje príspevky dr. M. Kuna, CSc., dr. V. Donovalová, CSc., prof. dr. Vysloužil, CSc., DrSc. dr. V. Holzknecht a ďalší.

Veľmi zaujímavé bolo vystúpenie dr. M. Kuna, ktorý priniesol doteraz málo známy a často i neznámy faktografický materiál. Jeho referát „Český hudobný život v boji proti fašizmu“ sa zameriaval predovšetkým na hudobný život v neprirodzených podmienkach — v getách, koncentračných táboroch, vo fašistických väzniciach. Hovoril v ňom o pestovaní hudby v takomto prostredí, o tvorbe, ktorá tu vznikala, o húževnatosti a vtrvavosti jej tvorcov a interpretov, o psychickom a morálnom účinku hudby na väzňov a ostatné obeť násilia v Terezíne, či v pražskom Pankráci.

Dr. Holzknecht v referáte „Čloha Jaroslava Ježka v exile v dobe fašistickej okupácie“ podrobne analyzoval túto svojráznu osobnosť českej hudby a jej jednoznačne pokrokový charakter. Osvetlil mnohé zaujímavé fakty z Ježkovho amerického exilu, hovoril o jeho politickej práci medzi krajanmi.

Zaujímavé postrehy priniesli ďalšie referáty našich odborníkov: dr. V. Donovalová v referáte „Možnosti umeleckej výpovede antifašistickej idey v hudbe s textom“ sa zameriavala najmä na analýzu slovenskej povojnovkej vokálnej tvorby, inšpirovanej protifašistickou ideou. S. Ladizinský v príspevku „Piesňová tvorba v prvom československom armádnom zbere“ hovoril o piesňach, zboroch a pochodoch, ktoré v čase 2. svetovej vojny vznikali priamo na fronte, o ich maso-

vom charaktere a bojovom poslaní, o vzniku a formovaní sa vojenských umeleckých súborov.

Zo zahraničných účastníkov vystúpili na konferencii muzikológovia zo Sovietskeho zväzu, Bulharska, Rumunska, Južoslávie, Maďarska, NDR. Odznal i zaujímavý referát talianskeho muzikológa Manzoniho „Antifašizmus a hudobná reč dnes“. Obsiahly materiál priniesol referát sovietskeho muzikológa prof. Danileviča „Sovietska hudba a Veľká vlastenecká vojna“. Venoval sa piesňovej a zborovej tvorbe, ktorá vznikala priamo na fronte, poukázal na typické znaky tejto tvorby — lásku k vlasti, rodine, nenávisť voči nacistickým okupantom, bojové odhodlanie, vieru vo víťazstvo. V

1933-44 v Nemecku, dr. G. Pollatscheková-Albrechtová hudbe nemeckých autorov v boji proti hitlerovskému fašizmu, z ktorých mnohí našli v rokoch 1933-39 azyl v Československu.



Námestník ministra kultúry SSR dr. Oliver Rácz otvára BHS '75.



Pohľad na slávnostné zhromaždenie otváracieho ceremoniálu tohtoročných Bratislavských hudobných slávností. Snímky: ČSTK

druhej časti referátu upozornil na široký dosah ostatnej angažovanej tvorby z obdobia Veľkej vlasteneckej vojny — opernej, symfonickej, oratoriálnej, na jej hlbokú sociálnu, estetickú a filozofickú náplň.

V referátoch D. Zenginova a S. Petrova sa účastníci konferencie bližšie oboznámili s antifašistickou hudobnou tvorbou v Bulharsku, so vznikom partizánskych piesní, G. Constantinescu hovoril o boji proti fašizmu v súčasnej rumunskej hudbe, B. Karakaš analyzoval ideu odboja proti fašizmu v hudbe juhoslovanských skladateľov.

Zaujímavé príspevky odznali od muzikológov z NDR. E. Kneipel sa venoval podrobnej analýze Nemeckej symfónie Hansa Eislera, I. Lammelová piesni a spevu v ilegálnom odboji proti fašizmu v rokoch

Viaceri prednášajúci dokumentovali svoje referáty výstižnými hudobnými príkladmi, ukážkami na magnetofónovom zázname a pod.

Dvojdnávná konferencia poukázala na silu náboja, ktorý v sebe ukrýva angažované umenie. Priniesla veľa závažných materiálov, mnohé z doteraz málo známych faktov objasnila a zhodnotila. Dokázala jednotnosť a mohutnosť umeleckej fronty, bojujúcej proti fašistickému násiliu, a trvaní prostredníctvom rozličných hudobných žánrov. Jej význam je i v tom, že podrobne osvetlila estetiku nielen tých antifašistických diel, ktoré vznikali priamo v rokoch okupácie a vojny, ale aj tých, ktoré umelci tvoria dodnes.

ZDENKA BERNÁTOVÁ

Slubné perspektívy komornej interpretácie



Pozoruhodné výkony, dobrá atmosféra, výborná návštevnosť, celý rad skvostov svetovej komornej literatúry a najmä vynikajúce perspektívy interpretácie — týmito slovami možno stručne charakterizovať pôsobenie mladých interpretov zo socialistických krajín na tohtoročnom — v poradí už šiestom — Interpódii. Ako vyplýva už z úvodných slov, poskytl nepochybne prehľad Interpódia v tomto roku priestor komorným ensembliom. Súborov zo ZSSR, PER, NDR, MLR, BER, RSR, Kuby a ČSSR nám umožnili získať širší pohľad na súčasný stav i perspektívy tej interpretačnej oblasti, ktorá najmä v posledných rokoch — a práve zásluhou mladých umelcov — zaznamenáva rozmach. Tento trend s uspokojením sledujeme už dlhší čas i u nás — zásluhou mnohých nových komorných telies (Panochovo kvarteto, Kvarteto mesta Brna, Nové pražské trio, Kvarteto ŠF Košice, Suchoňovo kvarteto atď.), znamenávajú ho však aj v iných krajinách. A že ide o trend celosvetový, dokazujú svojim pôsobením stále nové a nové komorné súbory, ktorých cieľavedomá práca a úprimná chuť do muzicovania vynáša pomerne rýchlo na piedestál medzinárodného uznania.

(Pokračovanie na 4. str.)

...na slávnostnom otvorení

Slávnostný akt otvárania BHS už tradične obohacuje aj krátky hudobný program, zostavený z komornej, alebo vokálnej tvorby našich autorov. Spravidla býva medzi hudobnými ukážkami aj premiéra novej skladby.

Výnimkou nebola ani tohtoročná otváracia slávnosť, ktorej dôstojný rámec doplnilo niekoľko ukážok zo zborovej tvorby. Hudobný odkaz slovenských klasikov bol zastúpený zborom Viliama Figaša-Bystrého „Trávica zelená“, ktorý dokumentoval hlboký vzťah našich nestorov k slovenskej ľudovej piesni. Súčasťou slovenskej zborovej tvorby reprezentovali viaceré ukážky: vlastenecký zbor „Zem moja rodná“ od Dezidera Kardoša, lyrické poeticky stvárnené „Tri ukrajinské ľudové piesne“ od Jána Cikera, slávnostný, dnes už klasický zbor „Aká si mi krásna“ od Eugena Suchoňa a cyklus vlasteneckých zborov „O vlasti“ od Andreja Očenáša, ktorý mal na tomto podujatí svoju premiéru.

Cyklus, komponovaný na verše Pavla Horova, má štyri časti: Kde má človek vlast, O kráse, Dumka, Slovensko moje. Vlasteneckému charakteru básnického podkladu plne zodpovedá hudobné stvárnenie s typickými znakmi Očenášovho umeleckého prejavu: národným espiritom, poetizmom, prechádzajúcim do vrúcneho lyrizmu, osobitným stvárnením inšpirujúcich zdrojov ľudovej hudobnosti. Slávnostný charakter zborov podčiarkujú širokodyché melodické línie, umocnené farbitosťou harmónie a plynulým, dynamickým pohybom.

Hudobný program slávnostného otvorenia BHS odznal v podaní Slovenského filharmonického zboru, za dirigovania zbornajstra Jána Mariu Dobrodinského. Výbornou interpretáciou zborových skladieb prispelo naše prvé spevácke teleso k dôstojnému priebehu tejto závažnej kultúrno-spoločenskej udalosti.

—zb—



Slávnostným koncertom v Zrkadlovej sieni Primaciálneho paláca začal sa v hlavnom meste SSR v Bratislave „Týždeň boja proti fašizmu a vojne“ (30. 9. — 7. 10. t. r.), ktorý usporiadal Mestský výbor Slovenského zväzu protifašistických bojovníkov a MDKO v Bratislave. Na slávnostnom koncerte (1. 10. t. r.) účinkovali sólisti opery SND Štefánia Hulmanová, Juraj Oniščenko, Štefan Hudec a Juraj Hurný za klavírneho sprievodu Jána Salaya. V hovorenom slove sa predstavili Eva Mária Chalupová a Sylvia Mrvečková. Slávnostný príhovor predniesol člen predsedníctva MV SZPB dr. Ferdinand Miky. Na slávnosti boli prítomní vzácní hostia — predseda ÚKRR KSS Miloslav Boďa, námestník primátora dr. František Dubec, predstaviteľ Sovietskeho velenia v Bratislave plk. Vitalij Fiodorovič Jakimov. Prítomní účastníci slávnostného koncertu schválili protestné rezolúcie k udalostiam v Chile a v Španielsku. Tento koncert, ako aj výkony umelcov boli dôstojným otvorením Týždňa boja proti fašizmu a vojne. Snímka: P. Heringes

X. Pádívého Trenčín

Národný festival dychových orchestrov, ktorý od r. 1971 poriadajú na počesť predchádzajúceho hudobného skladateľa, dirigenta a pedagóga Karola Pádívého, dostal názov práve po tejto osobnosti. Celkovo sa však konalo už 10 ročníkov festivalu, ktorý sa výrazne zapísal do povedomia väčšiny našich i českých súborov. Tohtoročný festival umocnila účasť hosťujúcich českých orchestrov z Kolína a Stětí, ako aj prítomnosť zástupcu ministerstva kultúry z Kuby a priateľa i spolupracovníka Karola Pádívého — zasl. umelca Jindřicha Pravečka. Pripravný výbor 10. Pádívého Trenčína na čele s riaditeľkou OOS v Trenčíne Annou Konškovou a tajomníkom Pavlom Plánkom dôstojne a reprezentatívne zabezpečili priebeh celého festivalu. Výrazný podiel na príprave podujatia má vedúca hudobného oddelenia Osvetového ústavu v Bratislave Kvetoslava Vstříčilová a predseda programovej komisie, režisér festivalu mjr. Gejza Příbela.

Zúčastnené dychové orchestre predviedli na prvom súťažnom koncerte (19. 9.) program z diel

slovenských a sovietskych autorov ako aj z tvorby K. Pádívého. Odborná porota, ktorej predsedal Z. Jonák, hodnotila výkony z hľadiska ideovo-umeleckého, za najlepšiu interpretáciu skladby slovenského autora, najlepšiu interpretáciu skladby sovietského autora zvlášť za najlepšiu interpretáciu skladby K. Pádívého a najvýraznejšie dirigentské poňatie programu. Súčasťou festivalu bol finálový koncert autorskej súťaže v krátkosti na skladby pre malé dychové hudby a pre veľké dychové orchestre. Prvú cenu získal v I. kategórii Zdeněk Cón (za skladbu Spomienka na Tatry), v II. kategórii Bohumír Křížek (za skladbu Drobná datelinka). Koncert hostí z ČSR (20. septembra t. r.) bol umeleckým vrcholom festivalu. Predstavili sa na ňom Mestská hudba Františka Kmocha z Kolína a Dychový orchester SZK ROH SEPAP zo Stětí, Kultúra tónu, frázy, zvuk, plastika orchestraálneho zovuku s výrazným kontrastom v dynamike a príznačná česká mu-

zikalita presvedčili prítomných. Že aj v tejto oblasti umeleckých hodnôt potrebujeme nielen materiálnu podporu, ale aj širšiu základňu, postavenú na vysoko profesionálnej zdatnosti dirigentov a umelecko-organizačnej štruktúry ZÚ. V nedeľu 21. IX. bol seminár na tému „Dychová hudba a folklór“ s úvodnou prednáškou Pavla Bieňka zo Žilinského Konzervatória. V ten istý deň bol i galakonzert s prehliadkou víťazných skladieb autorskej súťaže a vystúpením najlepších orchestrov. Vyhodnotených podľa vyššie spomínaných kritérií. Pripomeňme ich: cenu za ideovo-umeleckú hodnotu programu dostal Dychový orchester DK ROH Považská Bystrica, ten istý orchester získal aj cenu za najlepšiu interpretáciu skladby slovenského autora. Dychový orchester ZK Cementár Ladce dostal ceny za najlepšiu interpretáciu skladby K. Pádívého a skladby sovietského autora. Napokon — z dirigentov si odnášali cenu Pavol Kedra z Považskej Bystrice.

MICHAL GALOVEC

O kontaktoch NS s moskovským Divadlom operety

Spevoherný súbor bratislavskej Novej scény sa už niekoľko rokov umelecky i spoločensky priateli s Divadlom operety v Moskve. Začalo sa to pri študovaní musicalu A. Ešpaja Sledme nebo a potom sa už opakovali čiastkové návštevy moskovských umelcov u nás, v Bratislave a naše v Moskve. Kontakty, ktoré sa v priebehu troch rokov rozvinuli, boli v tomto roku zakončené i v oficiálnej kultúrnej dohode medzi ZSSR a ČSSR. A tak prišlo aj k myšlienke interpretovať slovenskú operetu a musical na Prehliadke Československého umenia v Moskve. Súbor moskovskej operety našťudoval ako repertoárové číslo a zaradil do svojho večerného programu koncert Československej populárnej hudby. A do tohto koncertu pozval v tomto roku umelecký riaditeľ piateho súboru NS.

B. Polóniová, M. Schweighoferová, L. Miškovič, K. Vlacha, J. Kuchára a mňa — ako dirigenta. Na troch pred-

staveniach úspešne zneli melódie z musicalov, operiet a hudobných komédií slovenských skladateľov: M. Nováka, I. Bázlika, G. Dusíka a K. Elberta. Vzácné ľudské umelecké vzťahy sa ešte väčšmi upevnili na koncertoch, ktoré vyzneli ako manifestácia čs.-sovietského priateľstva. Hudobné umelecké výkony odmietali dlhotrvajúcimi potleskami nadšení Moskovčania, medzi ktorými nechýbali ani zástupcovia našich a cudzích zástupiteľských úradov. Na záver návštevy sólistov NS v Moskve podpísali sme dohodu o ďalšej spolupráci, ktorým sa podstatne rozširuje báza spolupráce.

V budúcom roku očakávame skupinu moskovských sólistov s ich dirigentom, ktorí vystúpia v našom operetno-musicalovom koncerte. Záverečný titul našej sezóny 1975-76 — sovietsky musical Svadba Krečínského — bude u nás režírovať ako hosť G. P.

Ansímov, umelecký riaditeľ moskovského Divadla operety, národný umelec ZSSR.

Rovnako v roku 1976 má v Divadle opere ty našťudovať náš umelecký team Kramosil — Macháček — Slovák Espajov musical Svadby z klobúka, ktorého svetová premiéra bola v minulom roku u nás na Novej scéne.

V oblasti pravidelných stretnutí plánujeme viacero štúdiíno-tvorivých zájazdov, organizovaných odborovými a mládežníckymi organizáciami.

Treba si len želať, aby kontakty, ktoré sa začali tak úspešne rozvíjať, pokračovali aj naďalej a aby ošoh z nich mali milovníci tohoto druhu umenia rovnako v Moskve, ako aj u nás, v Bratislave.

ZDENĚK MACHÁČEK, šéfdirigent spevohry NS

Z domova

V spolupráci MV SSR, MDKO v Bratislave a ZČSSP Obvodného národného výboru Bratislava I bude dňa 22. novembra t. r. koncert v sále SF na počesť 58. výročia VOSR a Mesiaca priateľstva. Na programe odznejú diela mladých slovenských autorov, ktorí svoje skladby venovali 30. výročiu oslobodenia našej vlasti. Vypočujeme si novú tvorbu — formovo netradičnú pre dychový orchester od I. Dibáka, M. Dubovského, I. Bázlika, A. Brezovského, P. Cóna, M. Galovca, T. Salva, V. Szarku a ďalších. Spoluúčinkovať bude spevácka skupina SEUK-u a sólisti. Program zaznamenáva i Slovenská televízia. (M. G.)

Pri príležitosti otvorenia koncertnej sezóny 1975/76 usporiadal Státny komorný orchester v Žiline (dňa 9. 10. t. r.) koncert pod taktovkou šéfdirigenta Eduarda Fischera. Odznela na ňom Brittenova Serenáda pre tenor, lesný roh a komorný orchester. Pergolesiho Koncert pre flautu a komorný orchester, Mozartova Symfónia č. 33 B dur, KV. 319 a Suchoňova Sonatina na motívy slovenských vojenských piesní.

Dňa 5. októbra t. r. bol koncert priateľstva, na ktorom vystúpilo COLLEGIUM MUSICUM POSONIENSE (dirigent J. Kowalski), COLLEGIUM MUSICUM (dirigent W. Lutter — NDR) a Ilse Arnold — Wrb — spev (NDR). Koncert bol v Mirbachovom paláci — pri príležitosti štátneho sviatku NDR. Odzneli na ňom diela J. Bendu, J. S. Bacha, G. F. Händla, W. A. Mozarta a i.

Operný súbor Státného divadla v Brne bude 20.—28. X. t. r. v Luxembursku, kde uvedie tri predstavenia opery B. Smetanu Hubička.

Krátko po svojom víťazstve na Chopinovej súťaži v Mariánskych Láznach sa predstavil žilinskému obecnstvu svojim

celovečerným klavírnym recitálom (24. IX. t. r.) Ivan Gajan. Tento nádejný mladý klavirista je poslucháčom žilinského Konzervatória z triedy prof. A. Kállaya. Jeho hra je poznačená osobitým výkladom skladieb — niekedy možno i diskutabilným — ale vždy veľmi sympatickým a predovšetkým naplneným veľkou chuťou tvoriť a radovať sa z hudby. Už teraz je postikom klavírneho tónu. Hoci predchádzajúci recitál mal tento víťaz Chopinovej súťaže na konci minulého školského roku, treba oceniť pohotovosť, s ktorou našťudoval nový program: Polónzu cis mol, p. 26, Mazurky f mol, op. 63, č. 2 a As dur, op. 24, ako aj Valčík As dur, op. 34, č. 1 — všetko diela F. Chopina, dve Beethovenove sonáty — G dur, op. 14, č. 2 a c mol, op. 10, č. 1, Schumannov cyklus Detské scény a Schubertovo Impromptu As dur, op. 142, č. 2. (L. B.)

● V dňoch 10.—14. októbra t. r. bola v rámci BHS '75 Medzinárodná tribuna mladých interpretov, ktorú poriadala UNESCO. Odborníci posúdili výkony osemanásť zúčastnených mladých umelcov z celého sveta. Porota, ktorej predsedal prof. Hans Fischer z NDR, vyhlásila laureátov 3. ročníka MTMI. Sú to: Andrej Gavrilov (klavír) — ZSSR, Thomas Friedl (klarinet) — Švajčiarsko, Marián Lapšanský (klavír) — ČSSR, Siegfried Lorenz (barytón) — NDR, Miklós Perényi (violenčelo) — MLR a Trio du Nord (Nórsko). Najlepšiemu interpretovi MTMI — Andrejovi Gavrilovovi venovala firma Československé hudobné nástroje z Hradca Králové pianino značky Petrof. Od budúceho roku bude MTMI prebiehať v dvoch oblastiach: koncertnej a hudobno-dramatickej. Umelci hudobno-dramatickej sa zúčastnia akcie v roku 1976. V r. 1977 bude IV. ročník MTMI (koncertné umenie) v rámci Svetového týždňa hudby, ktorý bude na základe uznesenia nedávneho Valného zhromaždenia Medzinárodnej hudobnej rady UNESCO — v Československu...

Pozvánka do opery

Československý rozhlas už dávnejšie vysiela zaujímavú spomienkovú reláciu s názvom „Pozvánka do opery“. Významní slovenskí operní speváci i pedagógovia v nej spomínajú na umelecké niveau, v ktorom sa formovali ich osobnosti. Reláciu redakčne pripravuje Zuzana Antoškova. Rozhodli sme sa zverejňovať najzaujímavejšie kapitoly z týchto hudobno-slovných relácií, pretože v mnohom približujú neoficiálny portrét osobností slovenského hudobného života. Dnes hovorí profesorka

ANNA KORINSKA

Už štvrté desaťročie vychovávam spevákov. Narodila som sa v Poľsku a po slovensky som sa naučila až v dospelom veku. Obľúbila som si slovenčinu najmä pre jej ľubozvučnosť. Myslím, že slovenský jazyk je predpokladom k tomu, že možno i u nás vychovať dobrých spevákov — samozrejme, v súvislosti s inými predurčeniami. Na Slovensku je veľa prirodzene krásnych hlasov. Najmä v povojnových rokoch, kedy sa otvorilo socialistické školstvo pre široké ľudové vrstvy, často prichádzali na prijímacie skúšky konzervatória krojované dievčence z dedín. Uchvátili krásnym zdravým zjavom, zvučným strieborným hlasom. Vďaka možnostiam, ktoré im naša spoločnosť poskytuje, mnohí dosiahli najvyššie umelecké méty a sú dnes poprednými opernými speváčkami. Každý žiak si priniesol niečo svojské. Spomínam na nich ako ku mne prichádzali. V roku 1939 som spoznala mládučku, pôvabnú Mimi Kišonovú, ktorú za mnou poslal vtedajší šéf opery Jozef Vincourek. Pôsobila v operete, ale keď som počula jej zvonivý lyrický soprán a pozerala na vysokú štíhlu postavu, predstavila som si ju už ako Rusalku či Norinu, alebo hrdinku Traviatu. Po



ANNA KORINSKA

niekoľkých rokoch práce a vďaka jej mimoriadnej inteligencii strhávala Mária

Kišonová-Hubová svojim krásnym spevom a hereckým výkonom obecnstvo. Pevráva sa, že najlepšia Musetta na svete bola bulharská speváčka Luba Veřčová. No ja som toho názoru, že lepšej Musetty od Mimi Kišonovej nebolo na nijakej scéne sveta! Súčasníčkou Márie Kišonovej-Hubovej bola dnešná národná umelkyňa Margita Česányiová. Vtedy mládučka, veľmi cieľavedomá a disciplinovaná. Svoje úlohy pripravovala s úžasnou húževnatosťou a pracovitosťou. Do držala medze, stanovené jej hlasom a vekom. Čo to znamená? Každá speváčka sniva o náročných postavách, akými sú napr. tri Leonóry. Myslím na Leonóru z Fidelia, zo Sily osudu a z Trubadúra. Ak má možnosť ich spievať, treba veľa vnútornej disciplíny na to, aby si umelec povedal: „Ešte nie!“ Margita Česányiová túto disciplínu mala. Veľdela si vybrať z úloh tie, ktoré neubížili jej hlasu. Vtedy mala mlado-dramatický soprán. Vyteorila prekrásne postavy na rozhraní lyriky a dramatickosti, spomeniem Micaelu z Carmen, Massenetovu Manon a pod. Dočkala sa i veľmi náročných dramatických úloh, ktoré zvládla zrelým pripraveným hlasom. Preto dodnes ešte uchvacuje svojím veľkým dramatickým umením.

Chcela som sa stať opernou speváčkou ale čas nebol na to priaznivý. Stačila ak otec povedal „z mojej dcéry nebude komediantka“ a dievča malo po kariere. Mala som už okolo 30 rokov, keď som sa ako matka rodiny dostala k štádiu spevu. Je to vek, v ktorom sa skvele speva, ale ťažko sa začína na divadelných doskách. Niekoľko rokov som vystupovala koncertne a okrem toho som začala učiť. Úspechy mojich žiakov mi dokázali, že mám v pedagogickej práci šťastnú ruku, a tak som vychovávala

iných na opernú scénu, kde som sa, žiaľ, sama nedostala. Po rokoch sa mi to vracia aj ináč — viaceri moji žiaci prichádzajú z opery na školu ako pedagógovia. A tak sme kolegovia. Napríklad národná umelkyňa Mária Hubová. Niektorí z mojich kolegov boli pod mojim vedením iba niekoľko rokov — napríklad Mária Vlková-Smutná. K najmladším pedagógom VŠMU patrí moja žiacka Viktória Stracenská. Z opery prišla na školu aj dr. Luba Makovická.

Po oslobodení som nastúpila ako pedagóg spevu na konzervatóriu a neskôr na VŠMU. Mala som pod svojím vedením celú plejádu spevákov, ktorí sú podnes piliermi našej opery. Luba Baricová, Juraj Martovč, Hanáková, Elena Kittnarová — jedna z mojich najnadanejších žiakov. Poznajúc jej veľký talent, triasla som sa o jej budúcnosť. Dnes, vďaka jej vytvorenosti a duševnej vitalite je poprednou sólistkou SND. Aj moji neskorší odchovanci z VŠMU sú už dnes takmer na všetkých domácich scénach: Anna Križanská speva v SND, Božena Polóniová na Novej scéne, Jarmila Vašicová v DJGT, Heda Luzarová je v Ostrave. Jeden z mojich najmladších absolventov Marián Horák — speva v Straalsundskej opere. K mojim veľmi nadaným žiakom patrí Jozef Spaček, absolvoval VŠMU ako poslucháč diaľkového štúdia Pracoval na stanbe a prichádzal na hodiny často z pracoviska. Bol vzorom húževnatosti. Čo je obdivuhodné — skončil školu s vyznamenaním.

Bolo ich veľa — tých mojich žiakov. Keby si spolu zasadli a zaspievali, bolo by to obrovské oratórium. Tuári a mien z môjho života je toľko! Žiaľ, aj rokov. Na všetkých svojich žiakov spomínam s láskou, sledujúc ich ďalšie osudy i úspechy.

Teplé jesenné slnko svietilo na širokú ulicu Pod lipami a čisté berlínske ulice boli plné života — autobus zahýbali na Friedrichstrasse a vzadu — medzi rôznymi neónovými reklamami — sa markantne odrážal pútač berlínskej Komickej opery. Pýtam sa berlínskych priateľov, čo nového sa pripravuje v dramaturgii Komickej opery, čo študuje profesor Felsenstein? Dozvedel som sa, že profesor je veľmi ťažko chorý a iba najbližší priatelia ho môžu čas — od času navštíviť.

Poprosil som priateľa, aby veľkému divadelníkovi odovzdal srdečné pozdravy od súboru Novej scény v Bratislave, ktorá práve v Berlíne hostuje a zaželať mu skoré uzdravenie.

...

Od nášho návratu z Berlína neuplynulo ani 10 dní. V Bratislave sa chystáme privítať hosti z berlínskej Státnej opery — na Bratislavských hudobných slávnostiach — a zrazu sa dozvedáme, že 8. októbra 1975 zomrel po ťažkej nemoci veľký režisér hudobného divadla — profesor Walter Felsenstein.

...

Finis. Bodka za jedným veľkorysým pokusom po novom riešiť zložité otázky interpretácie a tvorby na scénach hudobných divadiel. Koniec jednej etapy režijnej tvorby, zastavenie, pri ktorom sa v úcte zamyslí všetci, ktorí mali česť stretnúť sa s tvorbou tohoto mága divadelnej scény. Skončil sa jeden statočný zápas o nové v realizácii hudobných dramatických predloh, zápas o moderné divadelné umenie.

Profesor Walter Felsenstein sa narodil vo Viedni 30. V. 1901. Jeho mladost a formovanie jeho názoru na svet, život, aj umenie poznačili zážitky z prvej svetovej vojny. Druhá veľká vojna prežil ako štyridsiatnik — a práve toto obdobie hrôz, rozpútaných fašizmom, urýchlilo umelecké zrenie talentovaného divadelníka — na filozofa javiska. Múdrost vyžarovala z jeho tváre, slov i konania. Muzikálnosť a dôsledná snaha realizovať vytýčené plány, mu boli základnými piliermi, a ktoré sa opierala prirodzená autorita tohto umelca — autorita, ktorú ako zákon uznávali v Komickej opere, autorita, ktorú rešpektovali pracovníci nemeckého kultúrneho života, autorita, ktorá mala svoj zvuk v celom hudobnom svete. Bolo preto logické, že práve profesor Walter Felsenstein, bol predsedom opernej sekcie Medzinárodnej divadelnej asociácie. Bol nositeľom mnohých štátnych vyznamenaní a za jeho tvorbu sa mu dostalo mnohé spoločenské uznanie.

...

Walter Felsenstein sa pôvodne rozhodol pre dráhu herca činohry. Život má svoje neprekonateľné paradoxy — tento mimoriadne muzikálny a muzický talent sa nikdy v živote nenaučil hrať na žiaden hudobný nástroj... To mu však nevedelo, aby po nástupe do divadelnej praxe nespieval v operách i operetách! Možno povedať, že náhoda ho priviedla najprv k činohre a oonedlho — k opernej réžii. Hudobné divadlo, ako sa nám priznal, často z duše nenávidel — pre zaužívané nezmyselné, nepravdivé konvencie interpretov, schématickú a povrchnú inscenačnú prácu pri realizácii operných premiér. Niekoľkokrát prácu v hudobných divadlách opustil — plný skepsy, ale problémy hudobného divadla Felsensteina dráždili. Vždy znova a znova sa ku nim vracal.

Prešiel ako režisér a šéfzrežisér mnohými nemeckými divadlami (Zürich, Kolín nad Rýnom, Frankfurt nad Mohanom, Berlín). Režioval so slávnymi dirigentmi (Clemens Kraus, H. Karajan, Václav Neuman). Režioval činohry, ope-

In memoriam WALTER FELSENSTEIN (1901—1975)



WALTER FELSENSTEIN v práci na Janáčkovskej Liške Bystrouške s I. Arnoldovou (v Komickej opere).

ry, operety, musicaly — aj hudobné filmy (Patetická symfónia, Fidelio).

...

Walter Felsenstein vytrvalo hľadal nové cesty a prostriedky, aby mohol na scéne realizovať plnokrvné, emocionálne účinné, dramaticky vyhotovené, poetické hudobné divadlo. Sám hovoril o totálnej reteztralizácii divadla. Svojimi názormi na divadlo stál v opozícii proti svojím veľkým súčasníkom, či už Pisatorovi alebo Brechtovi. Jeho divadelná prax najviac nadväzovala na tvorbu Reinhardta. Snažil sa na scénu vrátiť poéziu a vierohodnosť. Vo chvíli, kedy sa v úcte skláňame pred zavŕšeným dielom i životom tohoto talentovaného divadelníka, nie je možné zmapovať a zhodnotiť jeho tvorbu a význam celoživotnej práce. Na to bude treba dlhoročné štúdium mnohých prameňov. Dovoľujem si povedať iba toľko, že nás, ktorí pracujeme na riešení podobných úloh, Felsenstein inšpiroval inscenáciami, názorami na problémy hudobného divadla a svojou prácou markantne ovplyvnil produkciu hudobných diel na svetových scénach v uplynulých dvoch desaťročiach.

Tvorba režiséra Felseinsteina mala veľký vplyv na operné umenie v Československu. Nebola to iba dlhoročná spolupráca s opernými umelcami, ktorí spievali a hrali pod jeho réžiou v Komickej opere (Asmus, Bauer, Rudolfová, Berman a ďalší), spolupráca s dirigentom národným umelcom Václa-

vom Neumanom, ktorý je dnes šéfom Českej filharmónie, ale bola to aj veľká služba dielu Leosa Janáčka, ktorá najmarkantnejšie odráža jeho vzťah k našej hudobnej kultúre. Až po premiére Lišky Bystroušky na scéne Komickej opery, sa z Bystroušky stala opera svetová. Úspech tohoto predstavenia v Paríži nebol iba veľkým úspechom profesora Waltera Felsensteina a jeho divadla, ale i triumfom Janáčkovho génia. Môžeme povedať, že táto premiéra bola začiatkom slávnej série nových inscenácií všetkých Janáčkových operných diel na scénach európskych divadiel.

Felsensteinove réžie som videl v Prahe pri zájazde Komickej opery do ČSSR. Najviac sa mi páčilo predvedenie Čarostrelca. Pre prácu súboru pod Felsensteinovým vedením bola charakteristická, zatiaľ u nás nedosažiteľná presnosť vypracovania všetkých detailov hereckej práce, precíznosť bola vyrobená každá rekvizita, práca svetiel bola tak zharmonizovaná s hudbou a dramatickým dejom, že svetelné plány boli rovnako zložené ako hudobná partitúra. Vypracovanie pravdivých vzťahov jednotlivých hrdinov bolo rovnako detailné, ako práca kolektívnych telies. Hľadal a našiel svoju cestu za totálnym divadlom. Keď sa mu podarilo splniť na scéne jednu zo svojich umeleckých devíz (aby presne pripravená akcia vzbudila u diváka pocit náhodnosti), v tých chvíľach boli jeho predstavenia najúčinnnejšie a človek mal pocit stretnutia s génom divadla. Z Komickej opery sa stala Mekka hudobného divadla, kam chodili študovať adepti i dlhoroční praktikovia operných divadiel z celého sveta.

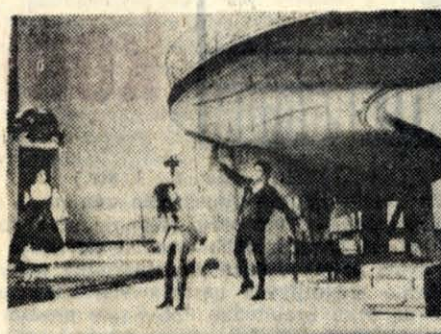
Ako hosť režioval na mnohých zahraničných scénach, ale jeho hlavným pôsobiskom zostala Komická opera v Berlíne. Je veľkou zásluhou politických aj kultúrnych pracovníkov v NDR, že pre Felsensteinovu tvorbu vytvorili aj v najťažších chvíľach budovania nového socialistického štátu podmienky, ktoré možno Komickej opere závidieť. Kto vie, ako vyzeral Berlín po II. svetovej vojne, musí oceniť veľkorysost rozhodnutia, vystať práve v tejto etape novú budovu pre Komicú operu, ako jednu z prvých monumentálnych stavieb, ktoré boli v Berlíne po vojne vybudované! V tomto rozhodnutí bola veľká politická prezieravosť, ale aj úcta a dôvera v prácu profesora Waltera Felsensteina. Úspechy Komickej opery sa nakoniec stali politickým argumentom v zápase dvoch svetov a umenie Felsensteina už roky pred Helsinkami slúžilo myšlienkam, ktoré práve tohto roku boli v Helsinkách formulované a podpísané.

Felsenstein videl v hudobnom divadle budúcnosť moderného javiskového umenia. Usiloval sa o náročné divadlo, ale zrozumiteľné tisícom návštevníkom, o divadlo ľudové. Už v roku otvorenia Komickej opery našťudoval tri operetné premiéry. Najslávnejšími premiérkami v Komickej opere boli inscenácie Carmen, Čarostrelca, Traviaty, Čarovnej flauty, Lišky Bystroušky, Hoffmannových rozprávok, Brittenovho Sna noci svätého Ján a musicalu Fidlík na streche.

Profesor Walter Felsenstein venoval veľa svojho času a energie aj organizačnej práci. Dňa 24. marca 1960 (pri príležitosti zriadenia sekcie Divadelného umenia pri Nemeckej akadémii vied) povedal, že toto zriadenie sekcie je „... potvrdením skutočnosti, o ktorú sa už dávno pričinili Reinhardt v Berlíne, Stanislavskij v Moskve a Antoin v Paríži, ktorú však veľká väčšina popierala a ojedinele do našich dní popiera“. Profesor Walter Felsenstein vychoval rad talentovaných umelcov, a tak veríme, že Komická opera naďalej bude tvorivo rozvíjať umelecký odkaz tohto veľkého režiséra našej doby.

BEDŘICH KRAMOSIL,
zaslúžilý umelec

Posledný Figaro v Komickej opere



Scéna z 1. dejstva: U. Reinhardt-Kissová (Zuzanka), U. Trekel-Burckhardtová (Cherubín) a József Dene (Figaro).

Koncom februára t. r. uviedol Walter Felsenstein — po druhý raz od roku 1950 — na scénu Komickej opery v Berlíne Mozartovu Figarovu svadbu. Základom novej inscenácie — výsledku desaťročného vyrovnávania sa s klasickým textom, ktorý sa viac pridržiava talianskeho originálu, ako spracovanie použité pred 25 rokmi. Ak vtedy išlo predovšetkým o úpravy obvyklého textu, ide teraz o celkom nový preklad, v ktorom nechýbajú ani krátenia a presuny. Felsenstein zamerával svoje úsilie na presnejšie vykreslenie detailov, pričom vzťah medzi slovom a hudbou bol užší — a tým aj presvedčivejší. Duchaplnosťou hýriaca fabula o elegantnej intrigánskej hre v grófskom zámku sa tak stáva plnokrvnou, v najjemnejších motiváciách prepracovanou, scénicky mimoriadne živou. Felsenstein venoval — okrem historicko-sociálneho aspektu — hlavnú pozornosť psychologizovaniu postáv, najmä protagonistov.

Scéna (Reinhardt Zimmermann) — až na nepatrné výhrady — zodpovedala duchu predstavenia. Veľké, svetlé priestory, vybavené iba niekoľkými, zato vydatými interiéromi, boli adekvátnym rámcom pre komediánsky temperovanú scénickú hru, pri ktorej je dôležité aj najnepatrnejšie gesto. Kostýmy Eleonory Kleibertovej (v hnedých, čiernych a šedých tónoch — ako stredobod červená Figarova košeľa) podčiarkovali túto snahu.

Hudobná realizácia, žiaľ, zaostala za scénickou brilantnosťou. Gezovi Oberfrankovi, ktorý stál za dirigentským pulcom, sa často strácala ohnivosť meniacich sa rýchlostí, čím sa Mozartovej hudbe nedostalo iskrivej jasnosti. Postavu Zuzany stvárnila šarmantná, hlasovo veľmi vyrovnaná Ursula Reinhardtová-Kissová. Magdalena Falewiczová sa predstavila ako mladistvo lyrická grófka. Fascinujúci bol Cherubín Uty Trekelovej-Burckhardtovej, srdečnosť vložila do postavy Marcelíny Ruth Schobová-Lipkaová. V protiklade k nim bol mohutný, ale trochu nevyrovnaný spevajúci József Dene ako Figaro. Gróf Almaviva v podaní Uweho Kreysssiga vyznel spevák matne. Vynikajúce charakterové štúdie predviedli Helmut Völkel ako záhradník a Barbara Sternbergová ako Barbarina. Zbor našťudoval Gerhard Wüstner a tance Tom Schilling.

Podľa „Musik und Gesellschaft“ preložila a skrátila: —mcj—

Nová slovenská opera Pani úsvitu

Zaslúžilý umelec Bartolomej Urbanec napísal v poslednom čase príspevok do slovenskej hudobno-dramatickej tvorby. Je to opera podľa rovnomennej drámy španielskeho autora Alejandra Casonu — Pani úsvitu. Keďže dielo bude mať premiéru v tejto sezóne na javisku opery SND prinášame zatiaľ informačný rozhovor s jeho autorom.

Váš nečakaný záujem o hudobno-dramatické divadlo má iste svoje dávnejšie podnety. Mohli by ste sa k nim v spomienkach vrátiť?

— Opera bola od štúdiálnych čias mojím najobľúbenejším žánrom. Doslova ma fascinovala a tento obdiv ma drží dodnes. Preto som operu napísal až po päťdesiatke? Bránil mi v tom istý rešpekt. Ale aj iné sa opery boja...

Prečo Casona a jeho Pani úsvitu?

— Táto dráma podľa môjho názoru priam volá po zhudobnení. Má dramatické napätie (v celku i v častiach) a pre operu potrebné romantické znaky. Je to veľmi poetická hra, má krásny a dnes nesmierne potrebný dej, ktorý je navyše veľmi ľudský a pravdivý. Je to oslava prostého života. Navyše je to príbeh, ktorý ako by sa udial u nás — teda nášsky.

V dnešnom rôznorodom smerovaní operného žánru ťažko nájsť jednotiacu líniu. Aký estetický ideál ste si vytýčili pri komponovaní opery?

— Dodnes platí: ak chce niekto napísať symfóniu, nemôže ju naplniť hudbou suity, či scénickou hudbou. Aj pri moderných prostriedkoch sa rešpektuje jej špecifickosť. Myslím si, že to isté platí aj o opere: opera musí byť naplnená opernou hudbou. Veľ-

mi som sa o to usiloval. Ako sa mi to podarilo? To sa uvidí po premiére.

Vráťme sa k námetu a jeho spracovaniu. Po vlastnej úprave hry ste zverili libreto do rúk praktika — operného režiséra. Ktoré momenty akcentoval libretista — ako vieme — i budúci javiskový realizátor diela?

— Pôvodné znenie drámy sa dalo obdívuhodne ľahko prispôsobiť opernej stavbe. Ako by hra bola hudobne ctená. Striedajú sa v nej dialógy so zamyslením, úvahami, epizódami i zámkami. Sú tu nečakané zvraty v deji a v atmosfére, účinkujú tu dospelí i deti. V diela je skutočný život i snové preludy. A to všetko je dobre skĺbené. Bolo mi ľúto každej vety, čo som musel z hry vypustiť pri písaní libreta. Bol som do nej priamo zaľúbený. Ale práve preto sa mi robilo



veľmi dobre a práca pokračovala rýchlo. Z mojej „dielne“ vyšla opera asi na tri a pol hodiny, teda bola časovo prídliha. V spolupráci s budúcným prvým režisérom opery Júliusom Gyer-

mekom dostala definitívnu podobu. Bude mať dve časti, pričom vždy dve a dve dejstvá budú spojené intermezzom. Trvanie bude niečo cez dve hodiny.

Je pravda, že o Pani úsvitu prejavili záujem aj v zahraničí?

— Áno, opera v Madride. Prihlásili sa už aj z NDR. Dielo uvedú v Cottbuse.

Kedy a v akom obsadení uvidíme operu na javisku SND?

— Premiéra má byť 12. II. 1976, režiséra som spomínal, dirigentom bude Viktor Málek. Opera sa našťuduje v dvoch obsadeniach. Pretože je v nej veľa dôležitých postáv — vlastne samé veľké úlohy a dôjde azda v obsadení ku niektorým zmenám, nebudem ho zatiaľ menovať. Vďaka však opere SND, že zveruje úlohy vynikajúcim umeleckým silám. Verím, že sa im bude dobre spievať i hrať — každý má v diela svoj veľký part. Bodať by v Pani úsvitu našli zaľúbení a nelenení, aj milovníci opery...

—r—



Sľubné perspektívy komornej interpretácie

(Dokončenie z 1. str.)

Vo svetle takejto renesancie záujmu o komornú interpretáciu nebolo preto žiadnym prevrpením, ak väčšina zo zúčastnených umelcov potvrdila (napriek mladému veku) vysoký medzinárodný štandard. Zastúpenie jednotlivých nástrojových obsadení nebolo síce na tejto prehliadke úplné, ale predsa len — z hľadiska najfrekventovanejších ensemblových zložení — v zásade dostačujúce. Veď sme počuli sláčikové kvartetá, klavírne trio, dychové kvintetá i „klasické“ sonátové duo — najtypickejších zástupcov komornej hudby. V súlade s celosvetovým trendom hrali — z hľadiska kvantitatívneho i kvalitatívneho — prím sláčikové kvartetá. Počet v priebehu troch dní štyri vynikajúce kvartetá, to je už naozaj príležitosť ku konfrontácii! Kvarteto Magdaleny Rezlerovej z Poľska, Valčevovo kvarteto z Bulharska, Ederovo kvarteto z Maďarska a Kvarteto SF Košice pripravili výnimočné a — čo je sympatické — z väčšej časti mladému obecenstvu zážitky skutočne nevšedné. Osobitnú platnosť dostávajú tieto slová v súvislosti s vystúpením Ederovho kvarteta a kvarteta z Košíc. Oba tieto súbory sa predstavili ako vyzreté, umelecky zodpovedné a neobyčajne spolupracujúce združenia zapojených pravého muzikovania, postaveného na vysoko profesionálnej báze. Kvality Košického kvarteta sú nášmu obecenstvu už známe. Zato Ederovci sa slovenskému poslucháčovi predstavili po prvý raz. Tri roky sú dost krátkym časovým úsekom k osvojeniu si toho pravého zápalu a určitého umeleckého nadhľadu získaného spravidla až rokmi umeleckého i ľudského zrenia, potrebného ku schopnosti „vcitenia sa“ do krehkého sveta komornej hudby, intímnych, retrospektívnych pohľadov skladateľov, tvoriacich podstatnú časť svojich komorných diel práve v období najväčšej zrelosti, obnažujúc svoj vnútorný svet. Tri roky existencie však neboli na hru Ederovho kvarteta (vzniklo na jeseň 1972) badať. Bola to práve zraniteľnosť, výrazová spontánnosť a láska ku komornej hre, ktoré dali ich hru punc neohraničenej suverénosti. Umeleckej, aj inštrumentálnej. Jednoliaty a nevšedne kultivovaný zvuk kvarteta, pôsobivo diferencovaný do najjemnejších dynamických nuans, rozozvučal celú škálu bohatých odtieňov forte i piano. Široká a tvárna agogika ani v rozvíjajúcich plochách nestrácala logiku, neporušovala sústnosť a jednotu zvuku, akoby všetkými sláčikmi vládla jedna ruka. Vynikajúca hra Ederovcov musí byť dôsledkom ideálnej symbiózy racionálneho a spontánného. Nebolo v nej náhodnosť, nebolo v nej ani mŕtvej akademickejnosti. Prekрасné podanie Brahmsovho kvarteta op. 51 vôbec nepochybne, že ide o dielo toho skladateľovho obdobia v ktorom (na rozdiel od ranej a neskorej tvorby) inklinoval skôr k akademizujúcim a klasicizujúcim tendenciám.

Len v superlatívoch možno hovoriť o vystúpení Sláčikového kvarteta SF Košice. Tento ambiciózný a dnes už popredný súbor plne potvrdil neustály rast — doslova z koncertu na koncert. Nebolo preto prevrpením, že mladí Košičania napriek všetkým úskaliam náročného Šostakovičovho 9. sláčikového kvarteta pôsobili suverénym dojmom. Neobyčajne precízne, sústredene i s patričným švihom prekonal aj taký handicap, ktorý by nejedného hudobníka mohol psychicky vykoľajit (prasknutie struny po čas hry).

Kvarteto Magdaleny Rezlerovej disponuje hutným a jednoliatym zvukom. Zjavná inklinácia k drsnejším, dynamicky vyhroteným výrazovým polohám sa



Sláčikové kvarteto SF Košice.

Trio Atheneum

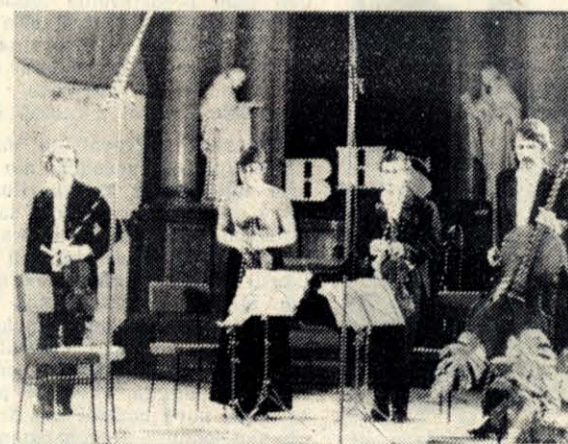
prejavila priaznivo v Beethovenovom op. 95, menej však v Haydnovi. V porovnaní s predchádzajúcimi súbormi nebolo v hre Poliakov toľko dynamických odtieňov, taká bohatá paleta farieb. Napriek nespornému majstrovstvu postrádala ich hra väčšie porozumenie pre diferencovanejšie odtiene predovšetkým tlmených dynamických pľoch.

V tomto smere pôsobilo zrelším dojmom Valčevovo kvarteto z Bulharska. U Valčevovcov to boli predovšetkým plasticky vykreslené lyrické plochy, ľahkosť a istý sklon k meditativnosti, zvlášť dobre uplatnenej v Schubertovom kvartete „Smrť a dievča“. V Mozartovi dominovalo predovšetkým pekne a detailne vypracované frázovanie a tónová kultúra každého hudobníka. Výsledok týchto atribútov možno zahrnúť do tradičného pojmu „štýlová čistota“. Je to síce pojem, ktorého interpretácia môže byť rôzna (najmä v aplikácii na reč iných skladateľov), avšak v prípade čistého a uzavretého mozartovského štýlu hádam, ako v jedinom prípade opodstatnený.

V tieni výkonov sláčikových kvartet však neostali ani ostatné komorné súbory. Dychové zastupovali Interpódium Dychové kvinteto estónskej Štátnej filharmonie a Filharmonické dychové kvinteto z Brna. Estónske kvinteto je vlastne už starším a medzinárodne skúseným súborom, ktorý si počas svojho dlhoročného a úspešného pôsobenia vybudoval veľmi široký repertoár. Je preto škoda, že sovietski umelci nevystúpili na samostatnom koncerte. Ich majstrovstvo, široká výrazová a farebná paleta sme obdivova-



Kvarteto Magdaleny Rezlerovej



Ederovo kvarteto

li najmä v Hindemithovej Malej komornej hudbe.

Mladší súbor Filharmonického dychového kvinteta z Brna mal v takejto konkurencii nie ľahkú úlohu. Že obstál viac ako čestne, to je len ďalší dôkaz ich cieľavedomej práce a sľubných perspektív československého interpretačného umenia.

„Menšie“ komorné združenia reprezentovali na Interpódii: klavírne trio Atheneum z Rumunska a sonátové duo Brigitte Funkeová a Peter Waas z NDR. Skoda, že rumunské trio si vybralo pre Bratislavské vystúpenie síce krásne, no náročné, mnohé hudobné i technické úskalia skrývajúce Brahmsovo Klavírne trio op. 8. Toto rané skladateľovo dielo poskytuje možnosti plného muzikantského vyžitia. Bohatá náladová škála tohto — na mladý skladateľov vek — neuveriteľne „hotového“ opusu rozkvetne do najširšej krásy len za predpokladu, že interpret (a v tomto prípade predovšetkým klavirista) má také technické i fyzické dispozície, aby nemusel zápoliť s jeho úskaliami. Napriek snahe klaviristky R. Lazarovej zostal jeden z najobtiažnejších partov komornej literatúry veľkou nemou. Pri hodnotení súboru (napriek nedostatkom, ktoré vyplývajú aj z menšieho fyzického fondu) zostáva klaviristka najsvetlejšim zjavom tria Atheneum pretože huslista T. Horia i čelista G. Zank vo svojich oveľa menej náročných



partoch prejavili zarážajúcu dávku pasivity, nezlučiteľnej s komornou hrou.

Oveľa priaznivejší dojem zanechalo sonátové duo Funkeová — Waas z NDR. Najmä klavirista Peter Waas sa preukázal hudobným vkusom a porozumením pre komornú súhru. Huslista Funkeová disponuje jasným a sýtvym tónom, jej — trochu koncertantným — ponímaním husľového partu trpela krása a náladová rozmanitosť sonáty, komorného prejavu. To sa ukázalo najmä v Beethovenovej Jarnej sonáte, kde by sa žiadalo viac jemnosti a dynamickej rozmanitosti. (Najmä v lyrických a pomalších úsekoch.) Naturelu huslistky oveľa viac imponovala Prokofievova Sonáta f mol, ktorá v oboch umelcoch našla dobrých interpretov.

Na záver ešte zmienka o ostatných dvoch reprezentantoch Interpódia '75, ktorých vystúpenie tak trochu vybočilo z rámca ucelenej tohtoročnej prehliadky — o kubánskom klaviristovi Ceciliovi Tielešovi a juhoslovanskom husľovom duu Biljana Gavriliska — Božidar Bratojev. Mladý Kubánek sa predstavil ako spontánne muzikantsky cítiaci interpret, avšak zatiaľ bez žiaduceho technického arzenálu. Duo Gavriliska — Bratojev zanechalo rozpačitý dojem už tým, že ani z ich programu, ani z ich hry nebolo jasné akú interpretačnú oblasť vlastne reprezentujú. Viac ako zrejme bola len skutočnosť, že o komornej hudbe sa v ich prípade hovorilo nedalo.

JÁN KOVÁR

Bratislavské dychové kvinteto

Napriek tomu, že Bratislavské dychové kvinteto pozostáva z predstaviteľov mladej interpretačnej generácie, je v povedomí kultúrnej verejnosti zafixované ako skúsený, dlhé roky pôsobiaci propagátor svetovej i našej dychovej komornej tvorby. Za 9 rokov svojho pôsobenia sa toto teleso stalo neodmysliteľnou súčasťou československého výkonného umenia.

Plnú oprávnenosť svojej popularity potvrdilo Bratislavské dychové kvinteto i na nedávnom koncerte U klarisiek (29. septembra t. r.). Za spoločníkovania Pavla Kováča, ktorý v úvodnom diele večera predniesol čembalový part Pepuschovej Triovej sonáty B dur, uviedlo potom kvinteto diela Rameauove, Danziho, Fransaixove, ako aj premiéru Dychového kvinteta mladého slovenského skladateľa Františka Poula. Bol to program rozhodne zaujímavý, ťažiaci z pôdiu u nás menej frekventovaných diel komornej literatúry.

Tento komorný večer poskytol V. Samcovi, V. Malému, J. Luptáčikovi, J. Illéšovi a F. Machatsovi dostatok priestoru k demonštrácii dokonalej komornej súhry, zvukovej vyváženosti, štýlovej diferenciacie a v neposlednom rade i individuálneho majstrovstva každého osobitne. V tomto smere si zasluhujú pozornosť predovšetkým Rameauove Acante et Céphise, v ktorom interpreti vynikajúco uplatnili to, čo dielo priam ponúka — lesk invencie, šarm a farbitosť. Fransaixovo Dychové kvinteto bolo podané s francúzsou noblesou a s krásnym vystihnutím menlivých farebných a náladových pľoch.

Dychové kvinteto Františka Poula, diplomanta v kompozičnej triede prof. D. Kardoša na VSMU, predstavilo talentovaného skladateľa, ktorý dobre pozná možnosti zaujímavého využitia dychových nástrojov. Táto skutočnosť bola zjavná najmä v druhej a v tretej časti, ktoré vôbec nepôsobili bežným dojmom „školských“ prác začínajúcich umelcov.

Malo by byť tradíciou, aby naši interpreti a komorné súbory predstavovali slovenskému poslucháčovi diela súčasných a najmä mladých autorov. Veď priestor pre poznanie a vzájomnú konfrontáciu súčasnej domácej tvorby by mal byť jedným z predpokladov umeleckého života kultúrneho národa i v tomto smere odvádza Bratislavské dychové kvinteto kus zásluhnej práce.

—jk—

Akademici úspešní v Taliansku

V Gorizii, 43-tisícovom mestečku severného Talianska sa v dňoch 18. až 21. septembra 1975 uskutočnila XIV. medzinárodná súťaž amatérskych speváckych zborov (Concorso internazionale di canto corale). Táto súťaž, pôvodne iba domáca, sa v priebehu rokov rozrástla, nadobudla pevnú organizačnú štruktúru a stala sa každoročným stretnutím talianskych amatérskych zborov s vybranými zborní celej Európy. Doterajšia účasť československých zborov v Gorizii nebola početná, avšak veľmi úspešná: v roku 1967 tu získal Kühnův smiešaný zbor z Prahy dve prvé a jedno druhé miesto, v roku 1968 univerzitný zbor z Brna štyri prvé miesta, v roku 1969 zbor ČKD z Prahy jedno prvé a jedno druhé miesto zároveň Technik z Bratislavy jedno prvé a jedno tretie miesto, v roku 1970 tu znovu získal Technik dve druhé miesta a v roku 1974 tu získal Vysokoškolský umelecký súbor z Pardubic jedno druhé a jedno tretie miesto.

Tohtoročnej súťaže sa zúčastnil Akademický spevácky zbor UK z Bratislavy. Prihlásil sa do troch kategórií: do kategórie ženských zborov (v skupine „polyfonia“), kde získal 2. cenu, do kategórie miešaných zborov (v skupine „polyfonia“ a v skupine „folklor“), kde získal dve tretie ceny. Pre úplnosť treba poznamenať, že v obidvoch kategóriách (skupinách — „polyfonia“ — „folklor“) sa súťažilo v kategórii ženských, mužských a miešaných zborov, pričom počet spevákov bol limitovaný na maximum — 48. Najviac obsadená bola kategória miešaných zborov (14 zborových telies v obidvoch kategóriách). Prvú cenu v kategórii miešaných zborov (sekcia „polyfonia“) získal maďarský zbor „Ép-

tök Szakszervezete Központi Művészegyüttesének Énekkara“ z Budapešti, druhú cenu získal bulharský zbor „Aleco“ zo Sofie, v sekcii folklor bolo poradie obrátené — bulharský zbor získal prvú cenu a maďarský zbor druhú. V konkurencii šiestich domácich zborov a ďalších siedmich zo zahraničia obstál teda Akademický spevácky zbor UK veľmi úspešne.

Na záver niekoľko poznámok:

— úroveň špičkových amatérskych telies v súčasnosti je kvalitatívne veľmi vysoká a možno ju porovnávať k úrovni lepších profesionálnych telies,

— špičkové amatérske telesá vedú (dirigujú) významné osobnosti profesionálneho zborového umenia, častokrát významní národnými cenami, alebo titulmi zaslúžilí, či národní umelci,

— k vysokej úrovni špičkových amatérskych telies prispievajú jednak profesionálne dlhodobé školení speváci-amatéri, jednak študenti umeleckých škôl, či speváci z profesionálnych telies, ktorí kratší, alebo dlhší čas vspomáhajú v týchto zboroch,

— súčasné špičkové amatérske telesá odzrkadľujú vysokú úroveň hudobnej kultúry a voľkálnej kultivovanosti najmä krajín socialistického tábora,

— zvyšovanie úrovne československého zborového spevu môže zaručiť užšia spolupráca profesionálov (skladateľov, zborníkov, hlasových pedagógov, spevákov, ale aj organizátorov) s amatérskymi telesami a systematická výchova od základných až po vysoké školy, sanovaná dostatočným počtom hodín nelen v mimovyučovacej činnosti, ale tak ako v Maďarsku, priamo vo vyučovacom procese.

JOZEF RANINEC

Stretnutie dramaturgov

V dňoch 4. a 5. októbra t. r. sa z iniciatívy Slovenského hudobného fondu a v spolupráci s organizátormi Bratislavských hudobných slávností uskutočnilo — ako súčasť BHS '75 — stretnutie dramaturgov symfonických orchestrov zo socialistických krajín. Účastníci stretnutia mali možnosť zoznámiť sa s tvorbou súčasných slovenských skladateľov



Hosťom tohtoročných BHS bol aj súbor Komornej opery Štátnej opery Berlín. Umelci z NDR sa predstavili dvoma inscenáciami. Rossiniho buffo *Barbier zo Sevilly* režírovala známa divadelníčka Ruth Berghausová a v úlohe Almovu sme u nás znova privítali tenoristu Petra Schreiera (na snímke). Inscenáciu *Rozbitého džbánu* sa nášmu obecenstvu predstavila popredná osobnosť súčasnej nemeckej hudby — skladateľ F. Geissler. K vystúpeniu nemeckých umelcov sa vrátíme v budúcom čísle.

I s nahrávkami hudby na Slovensku minulých storočí na prehrávkach v Hudobnom a informačnom stredisku, ktoré im poskytlo aj dokumentačný a informačný materiál — anotácie k programom prehrávok, propagačné materiály, skladateľské profily, bulletin a gramofónové platne so slovenskou a českou hudbou. SHF umožnil účastníkom aj návštevu priebežných podujatí BHS.

Diskusia, ktorá sa uskutočnila na záver stretnutia, bola príležitostou nielen pre posúdenie podujatia, pre návrh na budúce vylepšenie a upresnenie jeho koncepcie, ale aj možnosťou výmeny informácií a skúseností z dramaturgickej práce v rôznych podmienkach — najmä v súvislosti so súčasnou hudbou. Po-

tvrdilo sa, že problematika súčasnej dramaturgie na Slovensku, v Čechách i v socialistickom zahraničí má početné styčné body a pozitívne výsledky sú uplatniteľné v širšom meradle. Diskusia potvrdila tendencie presadzovať súčasnú hudbu v programoch orchestrov — nie ako nefunkčný „privesok“, ale ako rovnocennú hodnotu popri hudbe starších období. Zdôrazňoval sa moment autentickosti, kvalitatívnej interpretácie i náležitej spoločenskej úrovne podujatí, venovaných súčasnej hudbe, podobne i dopad dôstojnej a účinnej propagácie, ktorá môže účinne ovplyvniť prijatie súčasného diela u obecnosti. Prijímanie súčasnej tvorby zákonite súvisí aj s výchovou nového poslucháča, s hudobnou výchovou v širokom slova zmysle. Zastupcovia inštitúcií sa podrobne rozpravili o formách koncertov pre deti a mládež i o skúsenostiach s nimi na ich pôsobisku. Zhodli sa v názore, že najmä koncerty pre dospelujúcu mládež nesmú byť prívelmi didaktické, zafarbené predstavou tradičného „výchovného koncertu“, ale normálnym koncertným podujatím na patričnej umelecko-spoločenskej úrovni. Pokiaľ ide o výmenu informácií a hudobných hodnôt, konštatovalo sa, že je zatiaľ medzi socialistickými krajinami nedostatočná, sporadická — a náhodná. Niektorí účastníci boli toho názoru, že inštitucionálny základ výmeny je najvhodnejší. Iní sa prikláňali k nenahraditeľnosti osobných kontaktov, individuálnej rozhladenosti a profesionálnej vyspelosti zodpovedných jednotlivcov. Formu, ktorú už po treťom roku praktizuje Slovenský hudobný fond pri propagácii symfonickej tvorby slovenských skladateľov, ocenili účastníci veľmi kladne.

Stretnutie dramaturgov splnilo svoj základný cieľ — podať kompletnú a komplexnú informáciu o slovenskej symfonickej hudbe. Pre budúcnosť treba rozšíriť spoluprácu s potenciálnymi zahraničnými záujemcami, skoordinať akciu aj s podobnými zámermi Českého hudobného fondu, zabezpečiť širšiu účasť autorov, dirigentov i ďalších odborníkov, aby ponuka i selekcia prebiehali pri zachovaní čo najvyššej objektivity, odbornosti a ideovo-umeleckej náročnosti.

—1—

Svetovú premiéru nového diela Gottfrieda von Einma — operu *Úklady a láska* (podľa F. Schillera) pripravuje pre budúci rok Štátna opera vo Viedni. Dirigovať bude Christoph von Dohnányi, v úlohe Lujzy vystúpi Anja Silja.

Colette Lorand spieva titulnú postavu v novej mnichovskej inscenácii Orffovej *Antigony*.

Posledné číslo *Musik und Bildung* je celé venované György Ligetimu. Prináša nielen rozbor jeho diel, ale aj teoretické názory umelca.

W. Oehlmann napísal novú monografiu o V. Bellinim. Vychádza v nej predovšetkým z autentických dobových materiálov.

Dňa 2. X. t. r. uplynulo 10 rokov od otvorenia nového divadla opery a baletu v Brne. V rámci osláv slávnostne odhalili pomník Leošovi Janáčkovi — pred budovou Janáčkova divadla.

GRAMORECENZIA

ČESKÁ VARHANNÍ
TVORBA 18. STOLETÍ
© Panton 11 0418-19

V roku 1972 vyšiel v Pantonovi dvojpísmový komplet „Varhanní tůgy českého baroka a klasičky“. S odstupom troch rokov dalo toto vydavateľstvo záujemcovi o organovú hudbu ďalší komplet, názov ktorého uvádzame vyššie. „Dobrou dušou“ tohto edičného činu, zakomponovaného do efektívneho, farebne vybaveného obalu s veľmi obsažným sprievodným textom (nechýbajú tu ani dispozície organov, na ktorých sa nahrávalo) je veľkou mierou Jaroslav Smolka. Je autorom poučeného slovného výkladu, hudobným režisérom dvoch veľkých gramofonových záznamov (vynikajúco zvukovo režírovaných Jiřím Zbořilom) a vo väčšine prípadov i autorom kritického prepisu a revízie skladieb. Najmä posledná časť práce J. Smolku tvorí centrum jeho zásluh na odkryvaní krásy skladieb dnes neznámych, alebo ukrytých (v tematických, kompozičných fragmentoch) v starých organových zborníkoch. Ozvlášť tieto diela — nie raz od známych českých autorov, akými sú napríklad tu prezentovaní J. K. Vaňhal, J. Seger, J. K. Kučar, či s Bratislavou spätý A. Zimmermann (ale aj od mnohých anonymných skladateľov) — to bol hlavný dramaturgický zámer albumu. Samozrejme, prihliadalo sa ešte aj na iné okolnosti — skladby na rozhraní baroka a klasicizmu dali možnosť trom kvalitným českým organizmom — umelcom prvej triedy: na prvej platni sa predstavuje prof. dr. Jiří Reinberger, pedagóg hry na organ na hudobnej fakulte AMU v Prahe. Ďalšia veľká stereoplatňa je „rozdelaná“ medzi Reinbergerovho žiaka, laureáta organových súťaží v Prahe, Gentu, v Ženeve a v Lipsku — Bohumíra Rabasa a Jaroslava Vodrážku vynikajúceho organového interpreta, osvedčeného aj ako improvizátora (dnes takmer zabudutej umeleckej kategórie). Posledná — štvrtá strana dvoch gramofonov je totiž venovaná iba improvizáciám podľa materiálov z rukopisných or-

ganových zborníkov 18. storočia, pochádzajúcich buď od českých anonymných autorov, resp. od F. X. Brixiho, či zo zborníku Bernarda Jahna z Oseku. Naposol sa jedná o témy k fúgam, či o zápisy basovej línie s číslicami.

Tretím inšpiračným momentom pri vzniku albumu boli dva kvalitné barokové nástroje v kostole kláštora v Teplé. Ich autor Antonín Gartner (1721—1791) patril k vynikajúcim majstrom českého neskorobarokového organárstva. Na prelome 19. a 20. storočia boli na trojmanuálovom nástroji na hlavnom chóre a na malom organe v chrámevej lodi robené isté zmeny, ktoré však nezmenili „autorský podpis“ Antonína Gartnera z polovice 18. storočia.

I keď v jednom prípade (1. strana na druhej platni) praskajúce drážky na začiatku Zimmermannovej skladby (Fúga e mol) znemožňujú kvalitný odposluch — je to iba výnimka (nemusela byť!) v celkovo vynikajúcej a reprezentatívnej kolekcii dobrých diel v interesantnom predvedení. Osobne recenzenta zaujala Fúga a mol od Jana Zacha skladateľa z prelomu baroka a klasicizmu, o ktorej J. Smolka píše:

„... dielo typické pre túto tajomnú a tragickú vášnivú osobnosť...“ Neustále gradovanie práce s myšlienkami, akoby ponorená do tmavých duševných priepasti, málo nádejného svetla, neustály pád do hĺbok — kde je ich koniec...? Podobný charakter má Fúga f mol Josefa Sege- ra — jej tragický pátos pripomína v téme nezodpovedanú, vykríčanú, bolestovo naplnenú otázku „Prečo?“. Oproti tomu Fantázia d mol od Jana Křitela Kuchařa má priam koncertný charakter, pričiaci sa vážnemu charakteru nástroja, no zodpovedajúci dobe, v ktorej autor žil — prelomu 18. a 19. storočia. Stredná, valčíková časť s nedopovedanými frázami je nesmelým dotykom s tušeným, nastupujúcim svetom a etikou meštictva. Reinberger práve v menovaných skladbách — tvoriacich iba výber z nahradeného — jedinečne vystihol farebné požiadavky, charakter diel, ich meditatívnosť a

vážnosť na strane jednej a odľahčenosť klasicizujúcich momentov u skladieb ďalších. Bohumír Rabas dostal — v kritickom prepise a revízií J. Smolku — príležitosť na interpretáciu väčšinou anonymných skladateľov (ak vynecháme A. Zimmermanna, ťažko hodnotiteľného pre technické vady gramofonovej Fúgy (tie tvoria napokon základ albumu) zaujímavú poslucháča vysokou úrovňou českého kompozičného štýlu v období vrcholného baroka. Zvlášť Fúga e mol zo zborníku Františka Hůlku svojou tajomnou, akoby prítmenou témou dala interpretovi príležitosť na voľbu decentných „dolce“ registrov, ale aj na preukázanie vzácneho zmyslu pre výstavbu nie ľahkej skladby, strieďajúcej intimitu s patetickosťou. Improvizátor Jaroslav Vodrážka dostal revidované podklady pre svoje majstrovské improvizovanie od J. Smolku. Väčšinou — ako už spomínáme vyššie — hral na generálbas, či témy anonymných autorov: interpret evidentne využíval barokovo bohatý zvukový register, aký mu poskytol organ v Teplé.

Akoby odmietal askézu — opájal sa farebným svetom zvukov, ktoré sú v rukách organistu, vynikajúce gradoval svoje „fantázie“ — niekedy sa však zdá, akoby kráčal radšej cestou efektu, než stíšenej výpovede. Dotýka sa to najmä grandióznych finále jeho improvizácií — opojných, improvizátorských obdivuhodných, no — opakujem — niekedy príliš prezentujúcich možnosti nástroja: na úkor zmysluplnosti témy. T. URSINOVÁ

■ Moravský madrigalisti, pracujúci pri Okresnom kultúrnom stredisku v Kroměříži, sú dnes známi vytríbenou interpretáciou vokálnej polyfonie aj v zahraničí. Ich rozhodujúci význam však spočíva v tom, že pod vedením svojho dirigenta dr. Jiřího Šafaříka obohacujú koncertný život dramaturgicky. Nedávno napríklad našťastovali málo uvádzané, ale veľmi pozoruhodné vokálo-polyfónne skladby Antona Brucknera.

■ Mozarteum v Salzburgu vydalo 75. diel Mozartovho súborného diela. Obsahuje skladateľove klavirne koncerty, ktoré sú zahrnuté v Köchlovom zozname medzi číslami 449—451.

LUBOMÍR ČÍZEK:

Hudobný rozhlas napreduje

III.

Základom kvalitnej programovej práce každého rozhlasového štúdia je úroveň jeho umeleckej realizačnej činnosti, alebo ako sa to v kruhoch „rozhlások“ hovorí — úroveň „hudobnej výroby“. Je pravda, že na túto oblasť práce hudobného rozhlasu sú často odlišné názory. Jedna krajnosť je, keď u niektorých „rozhlások“ flegmatikov počujete, že pri tomto množstve snímkového archívu by bolo možné umeleckú realizáciu kludne na rok i viac zastaviť a programovať už hotové nahrávky. Áno, rozhlas by takto mohol žiť (lepšie povedané, „živoriť“) rok i viac rokov. Ale nikdy viac by nedostihol zameškané, stratil by svoju vlastnú tvár umeleckej inštitúcie, ktorá vždy stála v popredí celého hudobného diania a dostal by sa na chvost kultúrno-politických udalostí.

Možno sa však z času na čas stretnúť aj s druhou krajnosťou. Nájdú sa jednotlivci priamo v rozhlase, no najmä mimo neho, ktorí v umeleckej realizácii vidia alfu i omegu rozhlasovej práce, nezohľadňujú dostatočne potreby programu, podliehajú rozmanitým tlakom, nie sú dostatočne prísni pri posudzovaní hudobnej skladby, textu piesne, interpretačno-akustickej kvality snímky a pod. Obidve krajnosti sú prirodzene neprijateľné. Hudobný rozhlas potrebuje pri veľkosti plochy vysielania na troch, resp. štyroch programových kruhoch značné kvantum nových snímok. (Od XIV. zjazdu KSČ, t. j. od júna 1971 do konca júna 1975 nahral rozhlas 55 890 minút hudobných materiálov, t. j. 931 1/2 hodín hudby).

Ale nikdy nesmie dopustiť podpriemer do svojho programu. Výstižne a stručne to povedal pri jednej príležitosti riaditeľ Čs. rozhlasu na Slovensku, doc. dr. Pavol Kováč, keď žiadal rozhlasových tvorivých pracovníkov, aby usilovali o maximálnu programovú kvalitu, pre rozmernosť plochy vysielania pripustili občas aj priemer, ale aby podpriemer v rozhlasovom vysielaní považovali za nelegálny.

Nároky na kvalitu programovej práce rozhlasu treba osobitne zdôrazniť v prípade hudobného vysielania. Už

sme konštatovali, že hudba a rozhlas sú dve na seba úzko závislé konštanty, že hudobné umenie je v rozhlasovom programe nezastupiteľné a nenahraditeľné. Nezastupiteľnosť hudobného rozhlasu pre hudobnú tvorbu a interpretáciu je však tiež celkom evidentná. Nie však iba v kvantite svojho pôsobenia a v podmienkach, ktoré má hudobný rozhlas k dispozícii. Ale vo vlastnom podnecovaní tvorby, či už nepriamo, pasívne, samotnou existenciou vlastných telies, či nahrávacích kapacít, alebo priamo, nastolením požiadaviek, tvorivých objednávok, konkrétnych námetov. Pre zvýšenie kvality umeleckej produkcie rozhlasu je potrebné rozvíjať najmä túto druhú formu priameho podnecovania hudobnej tvorby a interpretácie vo všetkých hudobných žánroch. Toto je cesta na zvýšenie autority dramaturgie i umeleckej realizácie hudobného rozhlasu na Slovensku.



Snímka zo zlosovovania populárnej rozhlasovej súťaže *Tri otázky pre vás*. Snímka: E. Remp

V rozvetvenej štruktúre hudobného rozhlasu na Slovensku je teda oblasť umeleckej realizácie celkom osobitou kapitolou, pre umeleckú kvalitu hudobného programu rozhodujúcou kapitolou, ktorá však treba vždy vidieť v neoddeliteľnom dialektickom vzťahu — v prvom rade k potrebám hudobného programu, ale aj k podmienkam technicko-akustickým, všeobecne kultúrno-politickým a ekonomicko-organizačným. Najväčšie možnosti, ale aj najväčšie rezervy pre ďalšie napredovanie hudobného rozhlasu treba vidieť v schopnosti neustále poznávať a riadiť tento zložitý organizmus v celom širokom rozpätí jeho činnosti vo vzťahu k aktuálnym potrebám našej kultúrnej politiky pri rešpektovaní špecifických vlastností rozhlasu ako najrozšírenejšieho prostriedku masovej komunikácie. Nestačí teda zostavou, či slovom vsperkovaný program, ak nie je podložený interpretačne i zvukovo-akusticky kvalitnými nahrávkami, vybranými s dramaturgickou pohotovosťou, vynalievavosťou, ale aj umeleckou náročnosťou. Rozsiahlu oblasť umeleckej realizácie v hudobnom vysielaní rozhlasu tvoria — vlastné hudobné telesá

- spolupráca so stálymi externými telesami,
- nahrávanie mimorozhlasových telies, súborov a sólistov,
- úsek hudobných režisérův,
- rozhlasový hudobný archív,
- úsek produkčný a technicko-administratívny.

Pred slovenskými krajoými štúdiami v Košiciach a Banskej Bystrici stojí v tomto období náročná úloha: rozšíriť a skvalitniť nahrávanie hudobných diel všetkých žánrov s najlepšimi telesami, súbormi i sólistami svojho kraja. Je to produkt socialistickej spoločnosti, že slovenskú hudobnú kultúru nereprezentuje už iba Bratislava a jej blízke okolie. Vďaka starostlivosti príslušných stránkových a štátnych orgánov sa podarilo v historicky krátkej dobe vymaniť Slovensko aj vo sfére kultúry a umenia z pút zaostalosti, vybudovať významné kultúrne a umelecké inštitúcie v krajských i mnohých okresných mestách, vytvoriť podmienky pre tvorbu, interpretáciu a široko demokratizovať najlepšie výsledky umeleckej práce.

(Pokračovanie v budúcom čísle.)

Zo zahraničia

Z príležitosti 225. výročia smrti Johana Sebastiana Bacha otvára v tomto roku gramofónové vydavateľstvo NDR VEB Deutsche Schallplatten novú edíciu, venovanú vydávaniu diel tohto skladateľa. Bachovská edícia má obsahovať 130 dlhohrajúcich platní a edičný rad sa má ukončiť v roku 1985 — v roku 300. výročia narodenia majstra. Prvým titulom edície bude nahrávka šiestich Brandenburských koncertov s Berlínskym komorným orchestrom pod vedením Helmuta Kocha.

Šiesty ročník festivalu Sofijské hudobné týždne, ktorý otvorili slávnostným uvedením Pipkovovej kompozície Oratórium našich čias, sa v tomto roku obohatil o spoločníkovanie Národnej opery v Sofii, s ktorou vystúpil rad svetoznámych bulharských spevákov.



Z premiéry Schönbergovho Mojžiša a Arona v Drážďanoch (písali sme o nej v predchádzajúcich číslach): W. Haseleu a R. Goldberg v titulných úlohách.

K 200. jubileu Veľkého divadla v Moskve prispel aj skladateľ Andrej Ešpaj baletom Angara, ktorý uvedú v rámci nastávajúcej oslavy.

Novým generálnym intendantom Štátnej opery v Krakove sa stal Robert Sata-nowski.

V USA vo veku 77 rokov zomrel violončelista Hermann Busch, príslušník slávnej umeleckej rodiny, o. i. aj brat dirigenta Fritz Buscha. V 30. rokoch bol členom známeho Buschovho kvarteta.

Na 22. medzinárodnej speváckej súťaži v holandskom Hartogenbusche porota, v ktorej boli o. i. N. Cvefic, E. Werba a M. Tylerová, zo 72 kandidátov z 21 krajín udelila prvé ceny sopranistke Marii Venutiovovej (USA), mezzosopranistke Patricia Priceovej (USA) a basistovi Vladimirovi Pakratovovi (ZSSR).

Viedenský ústav hudobnej sociológie oslávil 10 rokov trvania. V úzkej spolupráci s UNESCO rieši viacero závažných úloh.

Prof. Hans Sachs, ktorého poznáme ako rozhlasového odborníka, dostal za svoje zásluhy medailu Franza Schalka, ktorú udeľujú Viedenski filharmonici.

Vo verónskej Aréne uviedli t. r. niekoľko operných titulov, medzi ktorými dominovala Verdiho Sila osudu s Carlom Bergonzim v hlavnej úlohe.

Známy viedenský muzikológ, vedúci viedenskej hudobnej bibliotéky — prof. Fritz Racek zomrel nečakane vo veku 64 rokov.

V Paríži uvedú Wagnerov Prsteň Niebelungov. K spolupráci prizvali dirigenta Georga Soltiho a režiséra Petra Steinu.

Gottfried von Einem napísal operu Ůkladý a láska, ktorá bude mať premiéru vo Viedni v r. 1976. Hlavnú ženskú postavu bude spievať Anja Silja.

Orffovu operu Mesiac uviedli ako bábkové divadlo v Mníchove. Kritiky o. i. hodnotia bezprostrednú detskú reakciu na toto predstavenie.

Bavorský rozhlasový orchestr sa vrátil z veľkého japonského zájazdu. Kritiky hodnotia najmä široký záujem obecnosti, skladajúceho sa zo všetkých sociálnych vrstiev.

Známy poľský filmový a divadelný režisér Roman Polanski bude režírovať Verdiho Rigoletta v Štátnej opere v Mníchove.



Za Krešimirom BARANOVÍČOM

(25. júla 1894 — † 17. septembra 1975)

Viani — v lete — nielen juhoslovanská tlač, rozhlas a televízia, ale aj bratislavské masmédiá pripomínali osemdesiatku popredného juhoslovanského skladateľa a dirigenta, výraznej osobnosti európskeho hudobného života v ostatnom päťdesiatročí. Krešimira Baranoviča.

Meno tohto umelca je v istom období jeho umeleckého pôsobenia spojené aj so Slovenskom — konkrétne s Bratislavou. Sem totiž prišiel v apríli 1943 pohostinský dirigovať verejný koncert orchestru Slovenského rozhlasu vo Vládnjej budove. Bolo to krátko po tom, ako sa dostal von z ustašovského koncentračného lágra. V Bratislave nadviazal hneď nové priateľstvá — predovšetkým s predstaviteľmi hudobného života, najmä s A. Moyzesom, ktorý bol vtedy šéfom hudobného odboru rozhlasu, s E. Suchoňom, J. Cikkerom a J. Haluzickým, ale aj so spisovateľmi, najmä J. Smrekom a pracovníkmi i spolupracovníkmi rozhlasu. Hneď vtedy sa položili základy na to, aby mohol K. Baranovič prísť na Slovensko do zamestnania. A tak 1. X. 1943 nastupuje už ako šéf orchestru bratislavského rozhlasu a začína sa jeho 22-mesačná éra rozhlasovej práce. Na koncertoch, v štúdiu i na verejných koncertoch vysoko povzniesol úroveň rozhlasového orchestru, pôsobil tu nielen umelecky, ale i pedagogicky

a dramaturgicky, mal veľkú zásluhu na celkovej stabilizácii bratislavského hudobného života. V programoch uvádzal pravidelne (popri dielach svetových) i diela skladateľov juhoslovanských a slovenských, z ktorých uvedenie niektorých skladieb bolo priam objavné. V baletе SND nastudoval aj dva svoje balety, a to Imbrek s nosom a Medovníkové srdce, ktoré mali premiéru 29. IV. 1944 v choreografii M. Fromana.

Popri umeleckom malo veľkú význam aj spoločenské pôsobenie Baranoviča v okruhu, kde sa pohyboval. Vždy totiž vystupoval ako smelý a neohrozený bojovník proti fašizmu a posmeľoval pracovníkov domáceho slovenského odboja, dodával impulzy a bol nositeľom neochvejnej viery vo víťazstvo pravdy, slobody a socializmu.

Po oslobodení ho vtedajší povereník L. Novomeský poveril funkciou šéfa opery SND, ktorú vykonával od 1. VIII. 1945 do 15. VIII. 1946. Boli to časy rušné aj v umeleckých inštitúciách typu SND. A tu sa Baranovičovi — pôsobením vlastnej autority, nekompromisnosti, húževnatosti a umeleckej závažnosti — podarilo poviesť hneď v prvých časoch po druhej svetovej vojne operu SND do prístavu svedomitej a cieľavedomej práce. Za sezónu svojho tunajšieho pôsobenia zo siedmich premiér, čo

boli v repertoári, nastudoval tri, po dve uviedli L. Holoubek a T. Frešo. Naprv to bola Predaná nevesta (21. X. 1945), potom Tosca (14. XI. 1945) a napokon jeho dirigentské „majstrovské dielo“ Boris Godunov (20. III. 1946).

Škoda, že sa jeho pôsobenie už nemohlo predĺžiť a vracal sa domov, do Juhoslávie, kde naňho čakali nové úlohy v opernom, koncertnom a skladateľskom živote, ktoré brilantne splnil.

Posledné roky života striedavo prežíval v milovanej Dalmácii a v Belehrade — v čulých kontaktoch nielen s juhoslovanským, ale i slovenským hudobným dňom, v živom záujme o ten úsek jeho života a práce, ktorý súvisel s jeho bratislavskými rokmi. Pri smutnej spomienke na tohto veľkého umelca a vzácného človeka prichodí nám znova sa poďakovať za všetko, čo pre nás vykonal, čím sa natrvalo zapísal do kroniky moderného slovenského hudobného života. Odcitujeme na záver niekoľko slov z pozdravného článku F. Bokesa, napísaného k skladateľovej sedemdesiatke:

„V dusnom prostredí vojnových rokov boli Baranovičove koncerty nielen osviežením, ale aj odbojarskou činnosťou. Zaslúžil sa o ich stále zvyšovanie a popri tom aj o to, že interpretáciami novej tvorby podnecoval našich skladateľov. Baranovič vnášal do svojej dirigentskej práce ozajstný umelecký zápal, vysoké majstrovstvo, plnokrvnosť, až démonické muzikantstvo, hlboký výraz a prejavil zmysel pre národnú hudbu slovenskú. Pre rozvoj a vývin slovenskej hudby má Baranovič podobný význam, ako malo rovnako nedlho účinkovanie Václava Talicha v povojnových rokoch.“ —ab—

Medzinárodný festival

starej hudby strednej

a východnej Európy

a Musica antiqua

Europae Orientalis

Cestou na sever — z Varšavy do Gdańska — leží učené (medzi bo-rovicovými a brezovými lesnými pásmami) staré priemyselné mesto Bydgoszcz. Rieka Brda, ktorá brzdí jeho stred, delí ho na starú a novú časť. Staré sýpky (dnešné múzeá) sú poslednými svedkami bývalej slávy mesta a riekv, po brehoch ktorej sa kedysi krútili kolesá starých mlynov. Naproti tomu — druhý breh Brdy je súčasnosť — priemyselné časti sa striedajú s modernými výškovými budovami obytných domov. A v samom srdci tohto mesta sídli kultúra — divadlá, budova filharmonie, rozhlas, televízia. Sú to súčasne priestory, ktoré sa každé tri roky stávajú svedkami stretutí popredných muzikológov, súborov, aby svoje najnovšie objavy z oblasti hudobnej kultúry minulosti odovzdali širokému hudobnému publiku v rámci Medzinárodného festivalu starej hudby strednej a východnej Európy. (Niektoré z koncertov bývajú i v Toruni a v Grudziadzi.) I keď Poľsko má historicky a umelecky významnejšie kultúrne strediská, Bydgoszcz vlastní výborné filharmonické teleso, a i u nás známy vokálo-inštrumentálny súbor starých nástrojov Capella Bydgosciensis (posledné úspešné vystúpenie v Bratislave sme zaznamenali na minuloročných BHS), operný súbor, akusticky vynikajúce koncertné síeň a — nie naposledy — iniciatív-

Hudobné komorné divadlo z Moskvy (vedené riaditeľom B. Pokrovským), Moskovský komorný zbor s dirigentom V. Mininom, ktorých vystúpenia patrili k najsilnejším festivalovým zážitkom. V ich repertoári prevládali najnovšie „vokopávky“ z rozmedzia piatich storočí, ktoré svojím charakterom — i keď vychádzajú z liturgických spevov — sa umeleckými hodnotami zaraďujú k najvyššej kultúre svojej doby. V revíziách popredných sovietskych muzikológov získavajú obdiv ďaleko za hranicami krajiny svojho zrodu. Moskovský komorný zbor uviedol skladbu anonyrnú a predstavil málo známe osobnosti ruskej hudby 18. storočia — W. Titova a M. Bavykina, no nechal nahládnuť i do umeleckej dielne G. Sviridova a I. Stravinského. Nevšedná a nenapodobiteľná hla-



Súbor GORDELA z Tbilisi.

Sokolenkovej, N. J. Jakovlevovej atď., citlivá práca režiséra D. Tichomirova a J. Eršova — v spolupráci s dirigentom A. Levinom — vytvorilo dielko plné úsmevu, lahodnosti, pohody, nezabúdajúc — ba interpretáciu priamo podčiarkujúc — jeho kvalitu, ktorou priamo zapadá do vysokého štandardu svojej doby.

HUDOBNÁ EURÓPA A MINULOSŤ

Pre nás málo dostupné, a preto o to zaujímavejšie stali sa vystúpenia súboru Gaudeamus z Bukurešti a Študentského zboru z Muzikologického inštitútu z Belehradu, ktorých hlavnou činnosťou je oživovanie pamiatok z byzantskej hudby svetovej, ale najmä novoobjavených prác na domácej pôde. Dirigent a muzikológ v jednej osobe — dr. Dimitrije Stefanovič z Belehradu postavil zbor, ktorý sa zameriava na interpretáciu tejto hudby. Ich umelecké precítenie, dovtorenie a prepracovanie hudobných zápisov z XIII.—XV. storočia, podporné dirigentovým vkusom, citom pre štýlové, detailné vypracovanie každej frázy, melodického oblúku, sólistického, či komorného prejavu vytváralo v dokonalej symbióze (zo zdanlivo jednoduchej partitúry) dielo silného a hlbokého výrazu.

Vytvorené blízky vzťah poľských hudobníkov k prácam dob minulých je nám dobre známy. Dokazom toho je práva na túto dráhu už na vysokých školách — praktického, či muzikologického (Pokračovanie na 7. str.)

BYDGOSZCS '75

ných pracovníkov z oblasti hudobnej kultúry, ktorí perfektne zabezpečujú úspešný priebeh tohto veľkého a významného stretnutia odborníkov pre starú hudbu — najmä východoeurópskych krajín.

VÝZNAMNÝ VKLAD SOVIETSKYCH HUDOBNÍKOV

V dňoch 7.—19. septembra t. r. žila Bydgoszcz festivalom, na ktorom sa predstavili popredné vokálne a vokálo-inštrumentálne ensemble, orchestre i sólisti zo šiestich krajín. Z počtu zaujímavých vystúpení vari najmocnejšie zapôsobili výkony hostí zo Sovietskeho zväzu, a to súbory „Gordella“ z Tbilisi,

sová kultúra a farebná svojráznosť ruského spevu — podporená perfektnosťou podania, čistotou intonáciou, kultivovanosťou prejavu — najsilnejšie zapôsobili v 8-hlasných „partesných koncertoch“ pre dva zborov, v dvanásťhlasných (pre 3 zborov) W. Titova a v 12-hlasnom (pre 3 zborov) „Niet sily“ od M. Bavykina. Podobnou hlasovou kultúrou zaujal i druhý moskovský súbor Hudobného komorného divadla, najmä stvárnenie opery Sokol od D. Bortňanského. Dielo tohto ruského autora 18. storočia sa iba v posledných rokoch dostáva (zatiaľ útržkovite) na koncertné pódia. Hudobné komorné divadlo z Moskvy ako prvé uviedlo — po štyroch storočiach — opäť dielo v kompletnej podobe. Hlasové kvality mladých sólistov B. Tarchova, L. T.

JUBILANT

Keď dnes 70-ročný Mikuláš Strausz obracia pohľad naspäť, môže bilančovať životnú dráhu, na ktorej sa spojili cesty hudobníka a organizačného pracovníka. Hudba začala v jeho živote hrať v jeho živote zohrávať jednoznačnú úlohu až v čase štúdií na Hudobnej akadémii vo Viedni (klavírna trieda dr. Ebensteina). Predtým študoval na Vysokej obchodnej škole v Prahe. Po absolvovaní vo Viedni sa zdalo, že má jasne určenú cestu klaviristu a pedagóga. Ale ďalší životný kolobeh sa napokon vyvinul ináč. Prvou podstatnejšou zastávkou bol pre Mikuláša Strausza Prešov. Ako učiteľ tamtojšej Mestskej hudobnej školy — spolu s jej riaditeľom Jozefom Brabcom a kolegom Michalom Vilecom — realizoval azda prvé pravidelné výchovné koncerty pre školskú mládež a verejnosť. Vie si nájsť čas na propagovanie súčasnej hudby — menovite osobnosti Bélu Bartóka. V košíckom rozhlasu interpretuje skladby Mikuláša Moyzesa a Alexandra Moyzesa, vtedy čerstvého absolventa kompozície na pražskej Maistrovskej škole Františka Nováka. Túto praktickú činnosť dopĺňal písaním článkov s hudobno-výchovným zameraním do prešovského týždenníka Šariš.

Nový pražský pobyt od r. 1937 znamenal zinten-

zívnenie propagovania súčasnej, najmä Bartókovej hudby a cez osobnosť Aloisa Hábu kontakty so spolkom Pfitomnost. O dva roky neskôr dostáva Strauszov život iný ráz. Vonkajšie okolnosti ho donútili presunúť hudbu na určitý čas do úzadia. Do popredia sa dostalo jeho politické uvedomenie a presvedčenie. Ilegálne pôsobil v odboji. Prvé dni slobody znamenali pre neho prijatie poverenia na organizovanie straníckej tlače (10. IV. 1945). Až o osm rokov neskôr — po splnení úlohy — sa znova dostáva do styku s hudbou ako ústredný líšpektor pre umelecké školstvo. Na dlhé roky mohol v tejto funkcii spojiť talent a schopnosť hudobníka i organizátora. Aktívna pedagogická činnosť na bratislavskom Konzervatóriu mu bola vášňou, utajovaným nadšením, ktorému chcel venovať celú svoju osobnosť. Ale túžba, plne sa venovať tejto práci, sa splnila oveľa neskôr. Zatiaľ čo zaujalo hudobné školstvo. Bol jedným z autorov dnešnej organizačnej štruktúry konzervatória (uzákonenie šesťročného štúdia s maturitnou skúškou vo štvrtom ročníku), ktorá sa stala platnou pre celú republiku. Bol iniciátorom vydania učebných osnov pre všetky odborné predmety. Mal podstatný podiel na vzniku a budovaní konzervatória v Žiline a v Košiciach a na vzniku i rozvoji EŠU z pôvodných

hudobných škôl. Zaviedol i dnes pravidelné a tradičné súťaže žiakov EŠU. V Strauszovej osobe získalo slovenské hudobné školstvo a kultúra na dlhé roky disciplinované, dôsledného a krajne zodpovedného pracovníka, dnes sa spokojne môže obzrieť po svojej životnej dráhe s vedomím, že každý jeho krok predstavuje kus práce. Ale 70-ročný Mikuláš Strausz ešte zďaleka neupiera pohľad do minulosti v rozlímaní bilancujúceho človeka. Žije svojej práci, nasadzuje svoju silu a um v oblasti, ktorá mu je vnútorne citovou záležitosťou — vo výučbe klavírnej hry.

-rg-

● FRANZ LISZT a jeho pobyt na zámku v Hradci nad Moravicí — je téma, ktorá má nelen romantickú príťažlivosť, ale aj zásadný význam pre Lisztovo rozhodnutie zmeniť dráhu klavírneho virtuóza za dráhu hudobného riaditeľa vo Weimare. Škoda, že sa tejto téme nevenuje viac pozornosti na medzinárodných lisztovských sympóziách, i keď sa tu priamo ponúkajú pre spracovanie aj doteraz neznáme pramene, predovšetkým korešpondencia, roztrúsená po archívoch.

M. MALURA

V Smetanovom mene

Prvou premiérou divadelnej sezóny v Brne bolo nové nastudovanie jednej z najčeskejších oper, Smetanovej Hubičky. Obliba tohto diela prameni z národným koloritom predchutných melódii i z úsmevného, aj keď trochu prostého príbehu dvoch mladých milencov. Azda práve táto zreteľná navíva libreta a typický český rámc, do ktorého je komédia zasadená, spôsobili, že Hubičku postihol osud ostatných skladateľových oper (s výnimkou azda iba Predanej nevesty) — že sa u domácej publika teší veľkej obľube, zatiaľ čo v cudzine sa skoro vôbec nehrá.

Nová inscenácia Hubičky má, ako dokázala nedávna premiéra, dobrú úroveň. Režisér Václav Věžík spolu s výtvarníkom Ladislavom Vychodilom vytvorili optimisticky prežiarené predstavenie, v ktorom sa realistická rovina nenásilne a skutočne vydatene spája so štylizáciou romantickéj poetiky. Prelínanie oboch svetov sa najzreteľnejšie odrazilo predovšetkým vo výprave, najmä v prvom dejstve opery, kde dedinský interiér bol „spoetizovaný“ prírodnými motívmi. Cel-

kové výtvarné riešenie pôsobí ľahko, nadjahane, prevzdušnene. Věžíkovi sa podarilo vytvoriť na scéne skutočne živé typy — napriek „vážnosti deja“ niekedy až komediálne. Preto mrzí, že rozohrané sólové vystúpenia kontrastovali s teatralnosťou zborových výjavov. Kladom predstavenia je hudobné nastudovanie Jana Stýcha. Orchester pod jeho vedením reaguje citlivo a bez zjavných kazov. Po speváckej stránke bol na výške predovšetkým Vilém Přibyl (Lukáš); zreteľná dikcia, zrozumiteľnosť, príjemný timbre a trblietavé výšky sú napokon už dávno známymi spevákovými tromfami. Jeho partnerka Zdenka Kareninová (Vendulka) spievala v dobrej dispozícii, avšak jej vyššie neurčité tóny, slabšia zrozumiteľnosť slova a niekedy aj menšia intonačná čistota (práve vo vyšších polohách) trochu pokazili dojem z niektorých čarovných momentov (krásne boli napr. jej píana). Typovo sa však, žiaľ, obaja sólisti pre svoje úlohy príliš nehodia. K reprodukčným vrcholom premiérového večera patrilo — podľa očakávania — dueto Lukáša a Tomša (Jaroslav Souček), aplaudované na otvorenej scéne. Rovnaký úspech mala i Jaroslava Janská za „škovránčiu“ áriu Barče.

VLADIMÍR ČECH

Stretnutie s Československom

V dňoch 30. septembra až 5. októbra 1975 boli vo Švajčiarsku vystúpenia umeleckých súborov pod názvom „Stretnutie s Československom“. Celá akcia bola v Grand Saconnex, čo je centrum misí OSN jednotlivých európskych štátov. Priamym poriadateľom tohto zaujímavého podujatia bolo československé veľvyslanectvo v Berne a veľmi obetavý a touto myšlienkou zapálený starosta Grand Saconnex — Henri Stengel. Dominantnú úlohu na tomto podujatí mal spevácky zbor Lúčnica, ktorý účinkoval na otvorení celého podujatia a na osobitných koncertoch stretnutia, ďalej vo Versoix, ako aj v Ženeve — na slávnostiach poriadaných každoročne Stranou práce.

Všetky výkony zboru Lúčnice sa stretli s mimoriadnym ohlasom. Po predstaveniach obecnosť nechcelo súbor pusťiť z pódia a po prídavkoch ho zahrnu- lo ováciami. Zbor Lúčnica sa prezentoval na týchto vystúpeniach skladbami slovenských a českých autorov: Z. Mikula, O. Ferenczy, E. Suchon, M. Šmíd, F. Pícha, A. Dvůřák, B. Martinů, P. Eben, A. Moyzes.

O význame podujatia svedčia slová našich diplomatických zástupcov: „Podarilo sa vám získať si Švajčiarov tak, ako sme to nepredpokladali“. Svedčí o tom aj vyjadrenie starostu Grand Saconnex Henriho Stengela pri rozlúčke s našim súborom, ktorý vyhlásil, že vždy rád privíta náš zbor v Ženeve.

VALÉRIA VOZÁROVÁ

(Dokončenie zo 6. str.)

kého smeru. Množstvo súborov, ktorých zameranie je sústredené výlučne na oživenie diel minulých storočí priamo na dobových nástrojoch, sú tiež toho ne-malým dôkazom. Preto i vystúpenia niekoľkých zborových a instrumentálnych ensemblov patrilo k tomu najlepšiemu, čo sme na festivale počuli. Hudobné rukopisy XIII.—XVIII. storočia ožili v realizácii Študentského muzikologického zboru z Varšavy, vedeného dirigentom Mrygoňom a Capelly Bydgoszczensis pod umeleckým vedením W. Szymańskiego. V ich podaní zaznelo tiež premiérove uvedenie skladieb Piotra Wilhelma z Grudziadza, ktorého meno a časť jeho hudobnej pozostalosti objavil v Prahe český muzikológ dr. J. Černý. Ich presvedčivý, muzikálny prejav (v štýlovo náročných hudobných miniatúrach) vzbudil pozornosť i u zahraničných odborníkov. Vari k vrcholným festivalovým zážitkom patrilo vystúpenie nemeckej sopranistky Roswithy Trexlerovej — v pôvabnej sále na zámku v Lubostroni. Doteraz známa vynikajúca interpretka vokálnych autorov súčasnosti (vystupovala s týmito repertoárom i na minuloročných BHS), prekvapila programom, v ktorom rovnaký priestor venovala i dielam starých nemeckých autorov baroka: G. Ph. Telemanna, J. Ph. Kriegera, G. H. Stölzela. Jej perfektná technika, čistota a pôsobivosť prejavu, lahodnosť i pôvab podporil pri náročných koloratúrnych áriách i zmysel pre štýl. Citlivý čembalový sprievod H. Schillera a poľského sólistu na viola da gamba G. Banaša vzájomne korešpondovali s jej prejavom. Druhá časť, naplnená vokálnymi cyklami A. Schönberga, K. Szymanowskeho, W. Lutoslavského, I. Stravinského iba umocnila nezabudnuteľný zážitok z

večera. Nemožno hovoriť o všetkých, ale hudba, ktorá Bydgoszczou znela počas 12 dní, umožnila načrieť do takých zdrojov, s akými sa u nás ťažko a zriedkavo stretávame. Slovenská hudba — i keď nie referátom, ani vlastným hudobným ensemblom na festivale znela v interpretáčnom stvárnení Pražských madrigalistov, vedených Miroslavom Venhom, ktorí si zaradili do svojho stáleho repertoáru viaceré diela z nášho územia. A tak i v Bydgoszczy hudba zo Slovenska našla priaznivú odozvu zo strany odborníkov i publika.

MUZIKOLOGICKÝ KONGRES

Neoddeliteľnou súčasťou Medzinárodného festivalu starej hudby krajiny strednej a východnej Európy je muzikologický kongres, ktorý prebieha pod názvom Musica antiqua Europae Orientalis. Tohto roku už po štvrtý raz sa zišli muzikológovia z 15 krajín. Ich pozornosť sa obracia k neprebádaným bielym miestam na mape hudobných dejín. Viaceré referáty odhalili nové mená, diela, spresnili problematické otázky, priniesli esteticko-filozofické náhľady na určité etapy vývoja hudobných dejín a pod. Najsilnejšie bol zastúpený (okrem domácich referentov) ZSSR. Skupinu sovietskych muzikológov z Moskvy, z Leningradu, z Kyjeva, z Jerevanu reprezentovali výnimočné osobnosti. Zaujali tak svojimi referátmi, ako i voľnou a otvorenou formou diskusie. Problémy okolo „známenneho razspievu“ sa stali predmetom úvah sovietskych hudobných teoretikov. Prof. dr. N. Uspenskij z Leningradu, dr. B. Karastojanov z Moskvy, prof. dr. N. Gerasimova z Kyjeva atď. priamo nadväzovali témami referátov na seba — i keď z iného pohľadu. Dr. J. Černý z Prahy pripravil pre Poľakov

úplnú historickú lahôdku. Objavil dosiaľ neznáme dielo poľského autora P. Wilhama z Grudziadza (ktorého diela vzápätí realizovala Capella Bydgoszczensis). Mimoriadnu pozornosť zanechal v kruhu odborníkov referát mladého univ. prof. dr. P. E. Carapezzu z Palerma: „Protiklady a syntéza v hudbe 13.—16. storočia“, kde svoje esteticko-teoretické princípy dokumentuje bohatým porovnaním hudobných diel. A nie naposledy priamo nadväzovali na verejné koncertné uvedenie byzantskej hudby referáty juhoslávanských hostí dr. S. Maksimovičovej a dr. D. Stefanoviča. Svoje poznatky dokumentovali koncertným vystúpením.

Všetky referáty na muzikologickej konferencii v Bydgoszczy ako i koncertné vystúpenia svedčia o mocnom trende starej hudby nielen medzi odborníkmi, ale rovnakou mierou i medzi poslucháčmi. Dôkazom boli aj seriózne práce z tejto oblasti — najmä vo východo a stredoeurópskych krajinách, kde vlastne iba posledné roky začínajú prinášať plody náročnej, namáhavej práce hudobných historikov, ktoré sa naplno rozvíjajú až po oslobodení.

Posledným koncertom, na ktorom vystúpila Filharmónia Pomorska z Bydgoszczy, s dirigentom Antoni Witom a sólistami Stefanom Woytowiczovou — sopran, Romanom Jablonskim — violončelo, Andrejom Jasinskim — klavír s programom hudby súčasných poľských autorov R. Twardowskeho, W. Lutoslavského, K. Szymanowskeho a H. M. Góreckého, tvorili akýsi spojovací mostík k Varšavskej hudobnej jeseni, ktorej brány sa otvárali súčasne s ukončením festivalu v Bydgoszczy. Mladý violončelista R. Jablonsky prekvapil v náročnom Lutoslavského Violončelovom koncerte vyspelou technikou, ktorá stojí na jednej rovine s umeleckým stvárnením uvádzaného diela. Popredná poľská sopranistka S. Woytowiczova zaujala svojím muzikálnym prejavom náročných vokálnych partov v diela K. Szymanowskeho, ale najmä v H. M. Góreckého, skladbe ALMA MATREM, ktorý čo najjednoduchšími prostriedkami, inštrumentálnym majstrovstvom s dominujúcim ľudským hlasom vytvoril dielo plné obdivu a napätia. Dirigent A. Witt viedol pevnou rukou svoj domáci orchester.

E. ČÁRSKA

Súťaž na pôvodné hudobné dielo o „CENU MESTA PIEŠTAN“ pre rok 1976, ktoré sa uvedie na PIEŠTANSKOM FESTIVALE.

Rada Mestského národného výboru v Piešťanoch vypisuje z príležitosti 100. výročia narodenia národného umelca Ivana Krasku súťaž na pôvodné hudobné dielo takto:

- komorné skladby všetkého druhu (nie príliš rozsiahle),
- sólistické diela všetkých druhov,
- malé symfonické formy (malé predohry, malé suity, krátke príležitostné symfonické skladby).

Súťaž je neanonymná a môžu sa jej zúčastniť občania ČSSR. Diela do súťaže treba zaslať na Sekretariát

Cena mesta Piešťan

Piešťanského festivalu, Park pasáž 1768 Piešťany a to do 30. apríla 1976.

Vítězné dielo obdrží „CENU MESTA PIEŠTAN“, ktorá pozostáva z diplomu a peňažnej odmeny.

I. cena vo výške Kčs 7.000,—

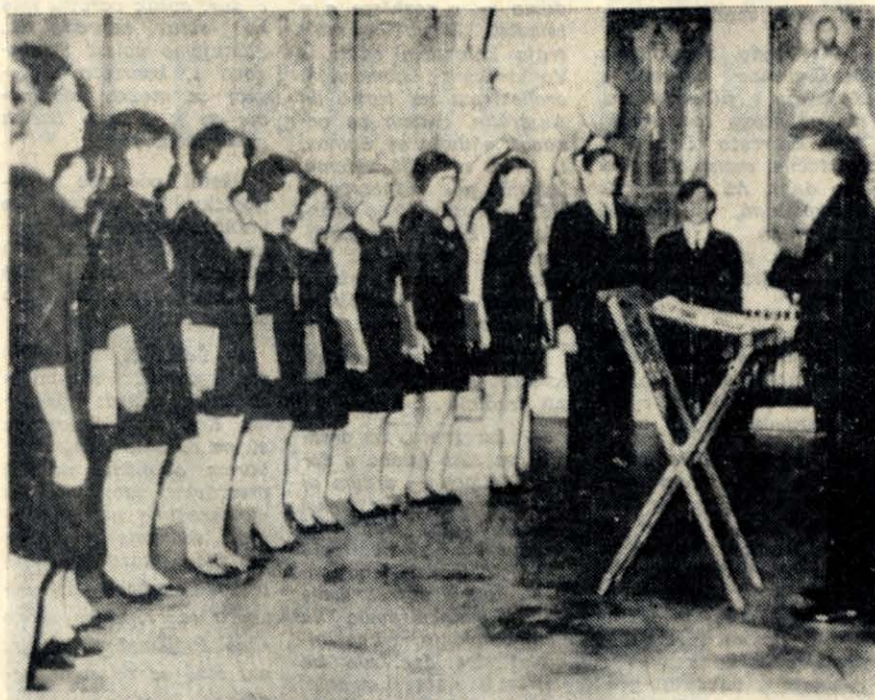
II. cena vo výške Kčs 5.000,—

III. cena vo výške Kčs 3.000,—

Vypisovateľ súťaže si vyhradzuje podmienku, že víťazné dielo zo súťaže sa premiérové uvedie v rámci Piešťanského festivalu 1976 alebo 1977.

Diela zaslané do súťaže nesmú byť verejne predvedené ani nahraté v rozhlas, televízii, na gramofónovej platni, ani iným spôsobom zverejnené do vyhodnotenia súťaže.

Mestský národný výbor v Piešťanoch si vyhradzuje právo ponechať rukopis diela, ktoré obdrží „CENU MESTA PIEŠTAN“. Ostatné autorské práva zostávajú účastou diela v súťaži neobmedzené.



Zbor študentov muzikologického inštitútu v Belehrade.

HUDBNÝ ŽIVOT — dvojtýždenník. Vydáva Slovkoncert vo Vydavateľstve OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Vedúci redaktor: dr. Zdenko Nováček, CSC. Redakčná rada: Pavol Bagin, Ľubomír Čížek, prom. hist. Ladislav Dóša, Miloš Jurkovič, Alojz Luknár, prom. ped., Zdenko Mikula, dr. Michal Palovčík, dr. Gustáv Papp, Miroslav Sulc, Bohumil Trnečka, Bartolomej Urbanec. Adresa redakcie: Gorkého 17/VI., 893 36 Bratislava telefón 38234. Administrácia: Vydavateľstvo OBZOR, n. p., ul. Čs. armády 35, 893 36 Bratislava. Inzerčné oddelenie: Gorkého 17, 893 36 Bratislava. Tlačia Nitrianske tlačiarne, n. p., 949 01 Nitra. Rozširuje PNS. Obdobnávky predplatiteľov prijíma PNS — Ústredná expedícia tlače, administrácia odbornej tlače, Gottwaldovo nám. 48/IV, 805 10 Bratislava. Obdobnávky odberateľov v zahraničí prijíma SLOVART, úč. spol., Leningradská ul. č. 11/1., 896 26 Bratislava. Cena jedného výtlačku 2,— Kčs. Neobjednané rukopisy sa nevracajú. Indexné číslo: 45454. Registračné číslo: SÚTI 6/10

Ako zrástol Ján Kadavý so Slovenskom

II.

Kadavý sa celkom postavil na stranu Štúrovcov a tu nastal medzi ním a Jánom Kollárom priam krutý rozpor. Vyostrel sa ešte viac, keď sa Kadavý podobral vydávať knihy slovenských spisovateľov, súčasť pre vzdelávanie spoločitého ľudu. S mladým pokolením súhlasil aj bard Ján Hollý. I druhé väzby zhromaždenie Tatrina schválilo ostať pri strednej slovenčine ako spisovnom jazyku a zavrholo pokusy o uplatnenie češtiny alebo bernolákovčiny. Schôdzky Tatrina vyvolali ďalšie pohyby, napr. protialkoholické a za širšie školské vzdelanie.

Ján Kadavý bol nielen nadšený tým, čo sa na valnom zhromaždení Tatrina uznieslo, ale snažil sa, pokiaľ možno, mnohé idey uviesť do praktického života. Roku 1845 vydal v Budíne po slovensky „Prieateľa ľudu“, knižku pre slovenských hospodárov a remeselníkov s jasným a priliehavým obsahom, aby napísanému dokonale rozumel najmä spoločný ľud. Našiel si viacero vhodných a odborných spolupracovníkov pre najnaliehavejšie otázky bez ohľadu na stav náboženstva. Od roku 1873 (keď už býval v Martine) vydával pod tým istým názvom poučno-zábavný časopis, ale pre nezáujem o bojazlivost predplatiteľov časopis po roku zanikol.

Kadavého obetavej práce si všimol Bohuslav Nosák a napísal o ňom roku 1845 v Orle Tatranskom toto: „Z najhorlivejších podporovateľov nášho duchovného života a najzväčnejších priateľov slovenského ľudu, je pán Kadavý. Jeho schopnosť napomáhať všetko, čo je pre Slovákov potrebné a užitočné, je príkladná a obetavosť jeho na potreby naše národné ťažko sebe rovná v národe našom. Pri chatrných dôchodkoch svojich, medzi ťažkými prácami úradnými a medzi ľudmi našej veci neprajnými — od dakoľko málo rokov vydal na svetlo: Zellove básne, Vzjomnosť v príkladoch a Zrkadlo Slovenska od Červenáka, nehľadiac na svoj ošoh, ale vždy pred očami a na srdci majúce len ošoh národa. Veru, nevieme, ako sa tomuto nášmu ľudomilovi odslužiť, ktorý sa o náš slovenský národ tak zväčne zaujíma, ačkoľvek nie je rodeným Slovákom, ale Čechom. Zlata nemáme, ale máme vďačnosť a vracnu lásku v srdciach svojich“.

V Prieateľovi ľudu Kadavý oznamoval ďalšie spisy, ktoré chce vydať. Išlo o Sládkovičovú Marínu, Slovenské povesti



od J. Rimavského, o dielo A. H. Škultétyho Beda a Rata, Hurbanove Slovo o spoloch miernosti a i. Roku 1846 Kadavý — napriek prekážkam naozaj vydal Sládkovičovú Marínu. Nou bol vybraný boj o slovenčinu, lebo touto utešenou básňou položil Sládkovič „kráľovskú pečat' na nový jazyk a zároveň i na život prebudenej slovenčiny“. Kadavý pomohol finančne Hurbanovi, keď po slovensky vydal tretí ročník Nitry, prispel mu aj pri vydávaní Slovenských pohľadov a epochálnych dejín evanjelickej cirkvi „Unia, čili spojenj Lutheránu s Kalvíni v Uhrách“. Pre knihu Zrkadlo Slovenska od Červenáka sa Kadavý boril s neúprosťou cenzúrou v Pešti. Keď cítil, že cesty v Pešti sú zarúbané, vybral sa do Viedne vymôcť povolenie na jej vydanie. Kadavý — i keď neopľýval hmotným bohatstvom, ba naopak, mal také skromné dôchodky, že zväčš i hladoval — predsa vydal na vlastné útraty veľa slovenských i českých kníh, ktoré zväčš vyžadovali veľké finančné náklady. Často nevychádzal z dlhov. Podobných morálnych a finančných pomoci by sa dalo spomenúť viac.

Kadavý, aby nadobudol prax v agronómii, opustil na istý čas Pešť a býval v Pravoníne pri Vlačimí v Čechách. V lete r. 1847 bolo štvrté zhromaždenie Tatrina v Čachticiach. Prišli sem vlastenci

z Liptova, z Gemera i z Oravy — na platiach po Váhu, rovno z Mikuláša. Podali si ruky stúpenci Bernoláka a Štúra, aby mohli jednotne manifestovať za celonárodné požiadavky. Tu sa rozhodli vydávať slovenské školské knihy, vyslať deputáciu do Viedne — k cisárskemu dvoru a do Budína so žiadosťou, aby úradne povolili spolok Tatrin, predchodcu Matice slovenskej. Kadavý patril už vtedy medzi „najbodejšie mladých ľudí svojej doby“, s menami ktorých sa stretávame o rok neskôr v prvých slovenských politických novinách vydávaných Štúrom — Slovenských národných novinách. Kadavý v tom čase bol už celkom na strane Štúrovej — teda za slovenčinu. Patril k prvým účastníkom a predplatiteľom týchto novín a ich beletristickej prílohy Orol tatranský. Zúčastňoval sa osláv, ktoré s rozvíjatými slovenskými zástavami zahoreli na Slovensku. Prispieval článkami do časopisu. Pustil sa plnou parou do vydavateľskej činnosti. V r. 1847 vydal Čítanku pre malé detky ktorá pre svoj dobrý pedagogický obsah dosiahla i druhé vydanie.

Kadavého činnosť nebola bez prekážok. V rokoch 1848/49 sa mu pomstili tí, čo ho nenávideli pre vlastenecké zmýšľanie a činy. Dali ho lapiť, uväznili a vypovedali do Čiech. Odstaňoval sa do Prahy. V Pešti zostala po ňom knižnica s takmer 400 zväzkami. Nezaháľal ani v Prahe. Navštevoval polytechnický ústav a študoval organizáciu budečských škôl, ktorých systém chcel zaviesť na Slovensku. Po revolučných udalostiach v r. 1851 vrátil sa na Slovensko a zakotvil v Liptovskom Mikuláši — ako učiteľ. O sedem rokov neskôr ho zvolili za učiteľa do Nemeckej (teraz Partizánskej) Ľupče, kde pokračoval v práci pedagóga, spisovateľa, vydavateľa a osvetového pracovníka. Písal články do kalendárov, evanjelických cirkevných novín, do Prieateľa školy a literatúry, hospodárskych časopisov a do časopisu pre školské deti — Včelka. V článkoch pre ľud sa zaoberal najmä hospodárskymi záležitosťami. Vždy si vybral aktuálne témy. Pre existenčné starosti musel často svoje nakladateľské snahy prerušiť.

Už v Pešti u Kollára sa zaujímal o slovenskú ľudovú pieseň. Listoval v niekoľkých zväzkoch rukopisov piesní, ktoré mu posielali zberatelia z rozličných

krajev Slovenska, ako aj vo vydaniach Národných zpiewanok. Nešlo mu o to, aby vynikol ako činiteľ v hudbe. Keď však videl nedostatky na poli zborovej piesne, snažil sa i tu vyorať brázdičku, ktorá by priniesla úrodu. V roku 1844 vydal v Pešti skladbu Kolo, ktorá bola fantáziou na ľudové tanečné melódie tak, ako si ich osvojil a prehrával vo voľnom čase. Spolu s A. H. Škultétyom učil mládež spievať v mikulášskom, zákonom neuznanom spevokole. Pre týchto spevákov začal harmonizovať slovenské ľudové piesne. Aby sa zdokonalil v harmónii, usilovne študoval hudobné príručky a hudobné diela nemeckých romantikov. Bol nespokojný dovtedy, kým si neosvojil to, čo si pedsavzal. Hľadal básnické texty a komponoval k nim melódie, toľko ak boli naplnené vlasteneckým duchom. Dodnes sa spieva jeho zbor Čo čušíš, Slováku mužný... V roku 1860 komponoval Venček zo slovenských piesní, ktorý patrí snáď k najstarším z tzv. „vencov“ piesní, harmonizovaných pre mužský zbor. Spievali sa bez prerušenia, po ťahavej piesni obyčajne nasledovala veselá, po prejave v dur tónine nasledovala pieseň v mol, zväčš sa prihládalo i na rytmus a textovú predlohu. Kadavého Venček si získal obľubu a súčasne ukázal cestu ďalším slovenským ochotníckym skladateľom, alebo upravovateľom. Kadavý sa bránil úpravám slovenskej ľudovej piesne cez cigánske „bandy“. Výnimku robil iba v jednom prípade — ak išlo o kapelu primáša Jozefa Pífu z Mikuláša. V r. 1862, keď pôsobil v Mikuláši, dal Kadavý na istej zábave popud, aby sa zaviedla zbierka na vydanie Pítovej podobizne. Po rôznych komplikáciách, zákazoch a povoleniach štátnych úradov dali podobizne namaľovať mikulášskemu rodákovi Petrovi Bohúňovi. Pítove piesne vošli tak do povedomia, že ich vtedajšia generácia chcela zachovať aj pre budúcnosť. Dňa 6. júna 1862 slovenskí vlastenci, ktorí sa zišli na národnej slávnosti v Liptovskom Mikuláši, vyzvali Kadavého, aby zapísal do nôt všetky trávničky, ktorými Pífo obdaril slovenské publikum z Liptova a Oravy. Pífu upovedomili, aby prišiel do Ľupče na zábavu, nech si Kadavý ním hrané piesne znôtuje. Stalo sa tak. Uverejnil ich potom vo vtedy najväčšej zbierke slovenských ľudových piesní — v Slovenských spevoch.

(Pokračovanie v budúcom čísle.)

BHS BHS BHS BHS BHS BHS

György Lehel (dirigent)

Pri príležitosti vystúpenia Symfonického orchestra a spevackého zboru Maďarského rozhlasu a televízie na tohtoročných BHS (6. X. t. r.) stretli sme sa so šéfidrigentom tohto telesa Györgyom Lehelom.

Vieme, že máte zásluhy pri šírení a študovaní súčasnej maďarskej tvorby. Vplyva to zrejme z vášho hlbokého vzťahu k tomuto umeniu.

— V súčasnosti máme v Maďarsku silnú generačnú vlnu mladších skladateľov, ktorá chce svojou hudbou povedať závažné slovo o našej dobe. Mám na mysli napr. skladateľa Durkóu, Balassu a i. Orchester sa na ich tvorbu všeličo naučil, stavajú pred nás nové problémy, ktoré sa nedajú zvládnuť bežnou praxou a pohodlnosťou. Sú pravda, aj iní tvorcovia v súčasnej maďarskej hudbe — za všetkých by som spomenul Sarayho, poznáte ho i v Bratislave —, ktorých takisto propagujem s nadšením.

Vyrovnala sa už maďarská hudobná kultúra úplne s tvorbou Bélu Bartóka?

— Urobilo sa veľa, mnohé najzávažnejšie diela máme na programe, existujú veľmi dobré gramofónové nahrávky, ale ešte vždy zostávajú určité rezervy. Bartók je taký hlboký, že ho budú interpreti stále „objavovať“. Máme osobitný záujem získať o Bartókovi každú novú informáciu, a preto nás potešilo, keď sme sa dozvedeli viac zaujímavostí z jeho štúdií v Bratislave a o osobných kontaktoch s vlačerými umeleckými osobnosťami tohto mesta.

Počuli sme niekoľko skladieb vášho Lea Weinera, ktorý žil dlhé roky v zahraničí. Ako hodnotíte tohto autora?

— Bol to ozaj úspešný skladateľ. Každý jeho opus je určitým spôsobom životný. Vcelku sme sa s jeho tvorbou úplne nevyrovnali, hoci je k nej úcta i snaha — predviesť ju. Úlohy však pričádzajú zo všetkých strán, a tak je osobnosť Lea Weinera zatiaľ trochu v pozadí. Som však presvedčený, že niektoré jeho najzávažnejšie diela sa budú vracajú do koncertných siení.

Stretli ste sa už s prácou nášho Ondreja Lenárd, ktorý tak úspešne súťažil na dirigentskom konkurze v Budapešti?

— Je to disponovaný mladý umelec, u ktorého si cením nadanie a pohotovosť. Raz za mňa dokonca „zaskočil“ — veľmi úspešne. Myslím si, že Lenárd má zo SÚČR veľa možností k umeleckej práci a k rozvoju svojej osobnosti. F. K.



HENRYK SZERYNG



ANNA TOMOVÁ-SINTOVÁ



ONDREJ LENÁRD



Pol'ská huslistka

Magdalena Rezlerová

Na Interpódium 1971 ste vystupovali ako sólistka, dnes sa na Interpódium vraciate na čele sláčikového kvarteta, ktoré nesie vaše meno...

— Vtedy som hrala Beethovenov koncert s Košickou filharmóniou, ale už vtedy som viedla toto kvarteto i keď v čiastočne inom obsadení ako dnes. Až tohtoročné Interpódium, venované komorným súborom, umožnilo, aby som sa s ním v Bratislave predstavila.

Sláčikové kvartetá vznikajú na konzervatóriách pomerne ľahko, neskôr sa však veľmi rýchlo rozpadávajú...

— Aj náš súbor vznikol na varšavskom konzervatóriu v triede komornej hudby môjho otca. Už ako študentské kvarteto získali sme prvé sťažné vavriny a začali sme verejne vystupovať. Dokonca sme na hrali niekoľko snímok v rozhlasu a nakrútili gramofónovú platňu. Bol to veľmi dobrý štart, preto

sme aj po absolútoriu zostali spolu. Zúčastnili sme sa medzinárodnej súťaže v Budapešti, kde sme obsadili tretie miesto. Tento úspech definitívne rozhodol o našej ďalšej existencii. Všetci sme však asistentami na varšavskom konzervatóriu a moji kolegovia pôsobia i v ďalších komorných súboroch.

Čo pripravujete pre najbližšiu budúcnosť?

— Po návrate z Bratislavy budeme nahrávať doma — v rozhlase a v televízii. Zatiaľ čo moji traja kolegovia odídu s Varšavským komorným orchestrom na turné do Austrálie, budem sa venovať sólistickej činnosti. Keď sa opäť zídeme, čakajú nás koncerty v NSR a možno aj vo Francúzsku. Doma, samozrejme, tiež. Máme tiež nahrávať Szymanowského kvartetá a 1. Bartókove kvartetá na platňu.

V žánri sláčikových kvartet nemá Poľsko dlhú tradíciu...

— Asi preto, že predtým sa táto hudba v domácnostiach — a tým aj na verejnosti — príliš nepestovala. Napríklad Moniuszko zložil veľa dobrých piesní, lebo boli žiadané a potrebné, ale nič ho neinspirovalo ku komponovaniu kvartet. Zložil síce dve, ale tie patria k slabšej stránke jeho tvorby. Aj Noszkowski, Szymanowski,

Statkowski napísali kvartetá, ale skôr iba tak mimochodom, okrajovo. Až po druhej svetovej vojne došlo u nás k rozkvetu ensamblovej tvorby a skladatelia začali komponovať aj pre sláčikové kvartetá. Baczewiczova, Penderecki, Lutoslawski, Baird — aby som menovala tých najvýznamnejších v tomto smere. Ak predtým existovalo pri symfonickom orchestri maximálne jedno kvarteto, dnes sú dve. Len vo Varšave pôsobia štyri kvartetá.

S tvorbou českých a slovenských autorov do repertoára nepočítate?

— Práve sme našťudovali Dvořákovu kvartetu E dur, avšak verejne sme ho ešte nepredviedli. Plánujeme uviesť Smetanovu 1. kvartetu a neskôr sa možno dostaneme aj k dielam vašich skladateľov.

Všetci pôsobíte pedagogicky, vy vystupujete i sólovo a ostatní sú členmi ďalších komorných súborov. Nemá vaše kvarteto problémy so skúšaním?

— Ťažkosť, samozrejme, máme. Normálne skúsime trikrát týždenne. Keď moji kolegovia sú na zájazde s iným súborom a máme nútenú prestávku, zameškané si vynahrádzame neskôr. Potom skúsime častejšie — skoro každý deň, v prípade potreby aj niekoľko večer, alebo skoro ráno. Prijemné to nie je, ale ináč sa to robiť nedá.

MIROSLAV ŠULC